





Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

ANNO MDCCCXC e MDCCCXCI

ATTI

DELLA

R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN MILANO



MILANO

STAB. TIP.-LIB. DITTA F. MANINI-WIGET

31 - Via Durini - 31

1893.

INDICE

	Pag.
Consiglio Accademico	9
Soci onorari residenti in Milano	» 13
Soci onorari non residenti in Milano	» 19
Commissioni permanenti di architettura, di pittura e di scultura	» 27
Corpo insegnante e personale amministrativo	» 31
STATISTICA degli alunni e delle alunne negli anni scolastici 1889-90 e 1890-91	» 36
Prospetto numerico degli alunni e delle alunne ripartiti secondo gli studi che percorrono e le arti o mestieri che professano	» 40
» » degli alunni e delle alunne ripartiti secondo il luogo della loro nascita	» 42
Alunni che ottennero patenti di professore di disegno architettonico e di abilitazione all'insegnamento del disegno	» 44
DISTRIBUZIONE DEI PREMI riferibile all'anno scolastico 1889-90 avvenuta il 18 dicembre 1890	» 49
Relazione dell'anno accademico 1889-90 e commemorazioni, lette dal Segretario dott. Giulio Carotti	» 51
Discorso del cav. Luigi Archinti, professore di storia dell'arte, sul tema: <u>Milano vecchia</u>	» 61
Giudizi sulle opere presentate ai concorsi di fondazione privata nel 1890	» 77
Premiazioni scolastiche del luglio 1890 conferite il 18 dicembre 1890	» 85
DISTRIBUZIONE DEI PREMI riferibile all'anno scolastico 1890-91, avvenuta il 10 dicembre 1891	» 97
Relazione dell'anno accademico 1890-91 e commemorazioni lette dal Segretario dott. Giulio Carotti	» 99
Discorso del cav. Giovanni De Castro, professore di storia e letteratura, sul tema: <u>Vita artistica</u>	» 111
Giudizi sulle opere presentate ai concorsi di fondazione privata nell'anno 1891	» 129

<i>Premiazioni scolastiche del luglio 1891 conferite il 10 dicembre 1891</i>	Pag. 135
<i>Concorsi alla pensione Oggioni</i>	» 149
<i>Esito dei concorsi</i>	» 153
<i>Elenco dei pensionati della fondazione Oggioni dal 1859</i>	» 154
<i>Provvedimenti adottati dall'Accademia nel biennio, per promuovere maggiormente lo studio delle belle arti</i>	» 157

PRIMA ESPOSIZIONE TRIENNALE DI BELLE ARTI

<i>Programma dell'Esposizione</i>	Pag. 167
<i>Regolamento dell'Esposizione</i>	» 169
<i>Regolamento per il conferimento dei premi</i>	» 175
SOLENNITÀ DELL'INAUGURAZIONE DELL'ESPOSIZIONE	» 187
<i>Discorso del signor Presidente dell'Accademia Marchese Emilio Visconti Venosta, senatore del Regno</i>	» 189
<i>Discorso di S. E. il Ministro dell'Istruzione prof. Pasquale Villari</i>	» 193
<i>Consiglio direttivo dell'Esposizione</i>	» 197
<i>Commissione speciale per l'impianto di gallerie nel cortile del Palazzo di Brera, per l'Esposizione</i>	» 199
<i>Commissione di ammissione e collocamento delle opere.</i>	» 201
PREMI CONFERITI AD OPERE ESPOSTE	» 205
<i>Relazione della Commissione pel conferimento dei premi Principe Umberto</i>	» ivi
<i>Elenco degli artisti che ebbero il Premio Principe Umberto dall'epoca della sua istituzione</i>	» 209
<i>Relazione della Commissione per l'aggiudicazione del premio nel Concorso Fumagalli per la pittura di figura</i>	» 211
<i>per la pittura di paese, marina, ecc.</i>	» 213
<i>per la scultura</i>	» 215
<i>Relazione della Commissione pel conferimento del premio nel Concorso Gavazzi per la pittura storica</i>	» 217
<i>Conferimento dei premi di fondazione Tantardini</i>	» 219
<i>Elenco delle opere rendute</i>	» 223
<i>Statistica dell'Esposizione</i>	» 229
NOTIZIE DIVERSE. — <i>Elenco dei Presidenti che si succedettero dall'anno 1776</i>	» 233
<i>Consiglieri e Soci onorari defunti nell'ultimo quinquennio</i>	» 235
<i>Prospetto riassuntivo degli oggetti d'arte pei quali venne rilasciato da questa R. Accademia il certificato per l'esportazione all'estero durante gli anni 1890 e 1891.</i>	» 237
<i>Legati d'istituzione privata. — Prospetto riassuntivo della gestione dell'anno 1890</i>	» 240
<i>Prospetto riassuntivo della gestione dell'anno 1891</i>	» 244

CONSIGLIO ACCADEMICO

nel biennio 1890 e 1891.

CONSIGLIO ACCADEMICO

PRESIDENTE

VISCONTI VENOSTA march. EMILIO, Grande ufficiale dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, senatore del Regno, consultore del Museo Patrio Archeologico, membro del Consiglio direttivo del R. Istituto Tecnico Superiore, ed accademico d'onore della R. Accademia di belle arti di Venezia, socio aggregato della R. Accademia di S. Luca.

SEGRETARIO

CAROTTI cav. dott. GIULIO, segretario anche della Consulta del Museo Archeologico, bibliotecario della Società Storica Lombarda, socio aggregato della R. Accademia di S. Luca, e socio corrispondente della R. Deputazione di Storia patria per le antiche provincie e la Lombardia.

ACCADEMICI

ALEMAGNA nob. cav. EMILIO, ingegnere architetto.

ARCHINTI cav. prof. LUIGI, membro della Commissione conservatrice dei monumenti.

BARZAGHI comm. prof. FRANCESCO, scultore.

BELTRAMI cav. prof. LUCA, membro della Consulta del Museo Patrio Archeologico, direttore dell'Ufficio Tecnico per la conservazione dei Monumenti in Lombardia, membro effettivo della R. Deputazione di Storia patria per le antiche provincie e la Lombardia, deputato al Parlamento, architetto.

BERTINI prof. GIUSEPPE, comm. dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, direttore della R. Pinacoteca, membro della Consulta del Museo Patrio Archeologico, pittore.

- BIANCHI cav. LUIGI, pittore.
BIGANZOLI FILIPPO, scultore.
BIGNAMI VESPASIANO, pittore.
BOITO prof. CAMILLO, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, socio onorario delle R. Accademie di belle arti di Firenze, Torino, Venezia, Bologna, ecc., architetto e scrittore d'arte.
BUTTI cav. ENRICO, scultore.
CARCANO cav. FILIPPO, pittore.
CASNEDI cav. prof. RAFFAELE, pittore.
CAVENAGHI cav. LUIGI, pittore.
DE-CASTRO cav. prof. GIOVANNI.
FERRARIO prof. cav. CARLO, pittore scenografo.
GIGNOUS EUGENIO, pittore.
GIULIANO cav. BARTOLOMEO, professore aggiunto emerito alla Scuola di disegno di figura, pittore.
LANDRIANI GAETANO, architetto, professore nel R. Istituto Tecnico Superiore, membro della Commissione conservatrice dei monumenti.
MALFATTI ANDREA, scultore.
MORELLI comm. GIOVANNI, senatore del Regno, scrittore d'arte ¹.
OSNAGO CESARE, ingegnere architetto.
POGLIAGHI prof. LODOVICO, pittore.
STRAMBIO comm. dott. prof. GAETANO, membro effettivo del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, deputato Provinciale.
TAGLIAFERRI cav. ANTONIO, architetto.
VILLA FEDERICO GAETANO, scultore.
VISCONTI march. CARLO ERMES, presidente del Museo artistico Municipale e della Scuola superiore d'arte applicata all'industria, membro del Consiglio direttivo del R. Istituto Tecnico Superiore.
ZANNONI cav. UGO, scultore.

¹ Defunto il 28 febbraio 1891. A sostituirlo l'Assemblea dei consiglieri e dei soci onorari il 14 febbraio 1892 propose a S. E. il Ministro dell'Istruzione, il quale approvò, il pittore signor cav. Luigi Rossi.

SOCI ONORARI

nel biennio 1890 e 1891.

SOCI ONORARI

residenti in Milano

- ABATE CARLO, scultore.
ALBERTI ACHILLE, scultore.
ARCAINI RAINERI, architetto.
ARGENTI cav. GIOSUÈ, scultore.
ARMENISE RAFFAELE, pittore.
BAGATTI VALSECCHI nob. FAUSTO, amatore di belle arti.
BAGATTI VALSECCHI nob. GIUSEPPE, amatore di belle arti.
BARBAGLIA GIUSEPPE, pittore.
BARCAGLIA cav. DONATO, scultore.
BAZZARO ERNESTO, scultore.
BAZZARO LEONARDO, pittore.
BELLONI GIORGIO, pittore.
BELLOSIO EUGENIO, cesellatore.
BELTRAMI GIOVANNI, pittore.
BERNASCONI prof. LUIGI, ingegnere.
BERNASCONI cav. PIETRO, architetto ¹.
BERTINI cav. POMPEO, pittore.
BERUTO CESARE, architetto.
BEZZI BARTOLOMEO, pittore.
BEZZOLA ANTONIO, scultore.
BIANCHI cav. MOSÈ, pittore.
BISI EMILIO, scultore.
BISI FULVIA, pittrice, socia onoraria dell'Accademia di belle arti in Venezia.
BOFFI LUIGI, architetto.
BOGGIANI GUIDO, pittore.

¹ Defunto il giorno 6 marzo 1891.

- BORROMEIO contessa ELISA, pittrice.
BORSA EMILIO, pittore.
BORSANI GIO. BATT., architetto, secondo aggiunto alla Scuola d'ornato.
BORZINO-ZANETTI LEOPOLDINA, pittrice.
BOUVIER PIETRO, pittore.
BRAGA ENRICO, scultore, membro onorario dell'I. R. Accademia di belle arti di Pietroburgo.
BRAMBILLA FERDINANDO, pittore, secondo aggiunto alla scuola di disegno di figura.
BRAMBILLA GIOVANNI, intagliatore.
BRANCA cav. GIULIO, scultore.
BRIOSCHI ing. FRANCESCO, senatore del Regno, Grande ufficiale dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, cav. dell'Ordine della Corona d'Italia, cav. dell'Ordine del Merito Civile di Savoia, comm. dell'Ordine di Cristo di Portogallo, membro effettivo del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, membro della R. Accademia delle Scienze di Torino, della Società Reale di Napoli e delle RR. Società delle Scienze di Gottinga e di Praga, uno dei XL della Società italiana delle Scienze, membro della R. Accademia dei Lincei di Roma, dell'Accademia delle Scienze di Bologna, ecc.; direttore del R. Istituto Tecnico Superiore di Milano, rappresentante del Governo.
BRIVIO LUIGI MAURIZIO, scultore.
BROGGI GIOVANNI, scultore.
BROGGI cav. LUIGI, architetto.
BURLANDO LEOPOLDO, professore di disegno, pittore.
CAFFI avv. comm. MICHELE, scrittore d'arte ed archeologo.
CAGNONI AMERINO, pittore.
CAIRATI MICHELE, ingegnere.
CAIRONI AGOSTINO, pittore, primo aggiunto alla scuola di elementi di figura.
CANTÙ CESARE, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia e comm. di quello de' SS. Maurizio e Lazzaro, cavaliere dell'Ordine del Merito Civile di Savoia e della Legion d'onore di Francia, comm. dell'Ordine di Cristo di Portogallo, ufficiale dell'Istruzione pubblica di Francia, Grande ufficiale dell'Ordine della Guadalupa; direttore soprintendente generale dei RR. Archivi di Lombardia, membro effettivo dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, consultore del Museo Patrio Archeologico, accademico della Crusca; presidente della Società storica lombarda e della Società italiana degli autori per la tutela della proprietà letteraria ed artistica; membro delle Accademie, delle Scienze di Torino, d'Archeologia di Roma, di Anversa, di Normandia, ecc., corrispondente degli Istituti di Francia, del Belgio, di Ungheria, di Coimbra, di Nuova-York, di Pernambuco, d'Egitto, ecc., ecc.

- CAREMMI ANTONIO, pittore, secondo aggiunto alla scuola d'ornato.
CARMINATI ANTONIO, scultore.
CENTENARI AMBROGIO, incisore in legno.
CERUTI sac. cav. ANTONIO.
CERUTI cav. comm. GIOVANNI, ingegnere architetto.
CESA-BIANCHI cav. PAOLO, ingegnere architetto.
COLLA cav. ANGELO, pittore di decorazione ed architetto ¹.
COLOMBI BORDE FRANCESCO, pittore.
COLOMBO comm. GIUSEPPE, ingegnere, professore presso il R. Istituto
Tecnico Superiore, membro effettivo del R. Istituto Lombardo di
Scienze e Lettere, Ministro delle Finanze.
COMBI cav. ENRICO, ingegnere architetto.
CONCONI LUIGI, architetto.
CONFALONIERI FRANCESCO, scultore, primo aggiunto incaricato dell'in-
segnamento del modellare nella sala delle statue.
CONSONNI ERCOLE, pittore.
CORBELLINI QUINTILIO, scultore.
CORVINI GIOVANNI, pittore.
CRESPI ENRICO, pittore.
CRESPI FERRUCCIO, scultore ².
CRESSINI CARLO, pittore.
CRIPPA cav. LUIGI, scultore.
DANIELLI BASSANO, scultore.
DE-ALBERTIS cav. SEBASTIANO, pittore.
DELL'ORTO UBERTO, pittore.
DE MAURIZIO cav. FELICE, pittore ³.
DIDIONI FRANCESCO, pittore.
DIVIANI RICCARDO, pittore, secondo aggiunto alla scuola d'ornato.
DRAGONI nob. cav. EMILIO, amatore di belle arti.
DURINI conte ALESSANDRO, pittore ⁴.
FARINA ISIDORO, pittore.
FERAGUTTI ADOLFO, pittore.
FERRARI ARTURO, pittore.
FILIPPINI FRANCESCO, pittore.
FONTANA ERNESTO, pittore.
FONTANA ROBERTO, pittore.
FORMIS cav. ACHILLE, pittore.
FRIZZONI cav. dott. GUSTAVO, scrittore d'arte.
GHIDONI cav. DOMENICO, scultore.

¹ Defunto il 12 febbraio 1892.

² Defunto il 5 settembre 1891.

³ Defunto il 10 luglio 1890.

⁴ Defunto il 9 gennaio 1892.

- GIACHI cav. GIOVANNI, architetto.
GIUDICI PRIMO, scultore.
GOLA conte EMILIO, pittore.
GRANDI GIUSEPPE, scultore.
GUIDINI cav. AUGUSTO, architetto.
GUZZI PALAMEDE, ingegnere architetto.
INDUNO comm. GEROLAMO, pittore ¹.
LABUS avv. STEFANO, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia,
cavaliere della Corona di Prussia.
LANDRIANI GIUSEPPE, pittore.
LOCATI SEBASTIANO GIUSEPPE, architetto, incaricato alla Scuola di ar-
chitettura.
LONGONI EMILIO, pittore.
LORENZOLI ANGELO, pittore, primo aggiunto alla Scuola di ornato,
per il disegno.
MACCIACCHINI cav. CARLO, architetto.
MALORTIZ dott. cav. GIUSEPPE CESARE ².
MANCINI nob. CARLO, pittore.
MARIANI POMPEO, pittore.
MARZORATI PIETRO, pittore di marina.
MASSARANI dott. TULLO, Grande ufficiale dell'ordine della Corona
d'Italia, comm. dell'Ordine de' SS. Maurizio e Lazzaro, membro ef-
fettivo del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, senatore del
Regno.
MELANI cav. prof. ALFREDO, architetto.
MELLA conte cav. FEDERICO, scrittore d'arte e architetto.
MENTESSI GIUSEPPE, architetto, pittore, primo aggiunto di prospettiva,
incaricato dell'insegnamento del paesaggio.
MICHIS-CATTANEO MARIA, pittrice.
MODORATI GIUSEPPE, pittore.
MORBELLI ANGELO, pittore.
MORETTI GAETANO, architetto, primo aggiunto alla scuola di archi-
tettura.
MORETTI GIAN GIACOMO, pittore.
MUONI cav. DAMIANO, scrittore d'arte ed archeologo.
MYLIUS comm. FEDERICO, presidente della Società per l'Esposizione
permanente di belle arti ³.
NEGRI comm. dott. GAETANO, senatore del Regno.
PAGANI cav. LUIGI, scultore.
PAGLIANO comm. ELEUTERIO, pittore.

¹ Defunto il 18 dicembre 1890.

² Defunto il 6 gennaio 1891.

³ Defunto il 30 ottobre 1891.

PARRAVICINI nob. TITO VESPASIANO, professore di disegno nelle Scuole
 Teeniche comunali, scrittore d'arte ed architetto.
PASINI LAZZARO, pittore.
PELITTI FRANCESCO, scultore.
PEREDA RAIMONDO, scultore.
PESSINA GIOVANNI, pittore prospettico.
PIROVANO VISCONTI nob. ANDREA, ingegnere ¹.
PIROVANO GIUSEPPE, architetto.
PISANI SALVATORE, scultore.
PONTREMOLI comm. RAFFAELE, pittore.
PREVIATI GAETANO, pittore.
PUSTERLA ATTILIO, pittore.
QUADRELLI cav. EMILIO, scultore.
QUADRELLI MARIO, cesellatore.
QUADRI GIOVANNI, architetto.
QUARANTA GIUSEPPE, pittore.
QUARENGHI FEDERICO, pittore.
RAPETTI CAMILLO, pittore.
RICCI GUIDO, pittore.
RIETTI ARTURO, pittore.
RIPAMONTI RICCARDO, scultore.
RINALDI ALESSANDRO, pittore ².
RIPARI VIRGILIO, pittore.
ROSSI cav. LUIGI, pittore.
SALA PAOLO, pittore.
SARTORI GIUSEPPE, pittore.
SAVOLDI ANGELO, ingegnere architetto.
SECCHI LUIGI, scultore.
SELERONI GIOVANNI, scultore.
SEVESO AMBRÓGIO, architetto.
SILVESTRI ORESTE, pittore.
SIZZO DE-NORIS conte GEROLAMO, ingegnere architetto.
SOTTOCORNOLA GIOVANNI, pittore.
SPERTINI prof. GIOVANNI, scultore.
SPREAFICO EUGENIO, pittore.
STAMPA conte STEFANO, pittore.
STEFFANI LUIGI, ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, pittore.
STOCCHETTI ANGELO, pittore di decorazione.
TALACCHINI CARLO, ingegnere architetto.
TORRETTA Gio. Batt., architetto.
TREZZINI ANGELO, pittore.

¹ Defunto il 9 gennaio 1892.

² Defunto il 7 gennaio 1890.

TROUBETZKOY PAOLO, scultore.

VALAPERTA FRANCESCO, pittore.

VANOTTI ing. ALESSANDRO, pittore.

VELA LORENZO, scultore, primo aggiunto alla Scuola d'ornato, per la
plastica.

VERGA cav. NAPOLEONE, pittore.

VIMERCATI LUIGI, scultore.

ZANELETTI PIETRO, intagliatore.

SOCI ONORARI

non residenti in Milano

- ACHENBACH cav. ANDREA, pittore — Düsseldorf.
ALTAMURA cav. SAVERIO, pittore — Napoli.
ARIENTI ALESSANDRO, architetto, dirigente l'Ufficio tecnico municipale di Perugia.
AZZOLINI TITO, architetto — Bologna.
AZZURRI comm. prof. FRANCESCO, architetto — Roma.
BALBO-BERTONE DI SAMBUY conte comm. ERNESTO, senatore del Regno, pittore — Torino.
BARABINO comm. NICCOLÒ, pittore — Firenze ¹.
BARELLI VINCENZO, scrittore d'arte — Como ².
BARRY CARLO, architetto — Londra.
BARZAGHI CATTANEO ANTONIO, pittore — Parigi.
BAYER GIUSEPPE, scultore — Como.
BECCARIA cav. ANGELO, pittore — Torino.
BECKER LODOVICO, architetto — Magonza.
BELLI LUIGI, scultore — Torino.
BERLAM GIOVANNI, architetto — Trieste.
BERNASCONI PIETRO, scultore — Svizzera.
BERTOLOTTI cav. ANTONIO, direttore dell'Archivio di Stato — Mantova.
BERTOLOTTI CESARE, pittore — Brescia.
BISCARRA comm. CARLO FELICE, scrittore d'arte, segretario della R. Accademia Albertina di belle arti di Torino.
BISTOLFI LEONARDO, scultore — Torino.
BONHEUR ROSA, pittrice — Parigi.
BORTOLUZZI MILLO, pittore — Venezia.

¹ Defunto il 19 ottobre 1891.

² Defunto il 4 maggio 1890.

- BOSSOLI cav. CARLO, pittore — Torino.
BOTTINELLI ANTONIO, scultore — Roma.
BRADE DANIEL, architetto — Kendal.
BUSIRI cav. prof. ANDREA, ingegnere architetto — Roma.
BUZZI-LEONE LUIGI, scultore — Viggiù.
CALANDRA DAVIDE, scultore — Torino.
CALDERINI MARCO, pittore — Torino.
CAPOCCI cav. OSCARRE, professore di disegno architettonico nella R. Università e nel R. Istituto di belle arti in Napoli.
CASTELLI, pittore paesista — Roma.
CATTANEO AMANZIO, pittore — Genzano, presso Roma.
CAVALCASELLE comm. prof. GIO. BATT., scrittore d'arte, ispett. centrale di belle arti presso il R. Ministero della Pubblica Istruzione — Roma.
CAVALIÈ CESARE, pittore — Bergamo.
CAVALLARI SAVERIO, architetto — Palermo.
CAVALLERI VITTORIO, pittore — Torino.
CAVALLUCCI CAMILLO JACOPO, professore di letteratura presso il R. Istituto di belle arti — Firenze.
CERNUSCHI ENRICO — Parigi.
CERRUTI-BAUDUCCO FELICE, pittore — Torino.
CHIERICI GAETANO, pittore — Reggio Emilia.
CHIOSSONE EDOARDO, incisore — Genova.
CIARDI GUGLIELMO, pittore. — Venezia.
CISERI comm. ANTONIO, pittore — Firenze¹.
CORDEIRO LUCIANO, scrittore d'arte — Lisbona.
CROWE (Archer) GIUSEPPE, scrittore d'arte, console generale d'Inghilterra — Düsseldorf.
DAL ZOTTO prof. cav. ANTONIO, scultore — Venezia.
DALL'OCA BIANCA ANGELO, pittore — Verona.
D'ANDRADE ALFREDO, pittore e architetto — Torino.
DANIELI FRANCESCO, pittore — Verona.
DE DARTEIN cav. F., architetto — Parigi.
DELLEANI LORENZO, pittore — Torino.
DE SANCTIS GUGLIELMO, pittore — Roma.
DE STEFANI VINCENZO, pittore — Venezia.
DEPERTHES EDOARDO, architetto — Parigi.
DE ROSSI comm. GIO. BATT., scrittore d'arte — Roma.
DI BARTOLO FRANCESCO, incisore — Napoli.
DICK RODOLFO, architetto — Vienna.
DI MARZO GIOACHINO, bibliotecario della Comunale — Palermo.
D'ORSI ACHILLE, scultore — Palermo.
FACCIOLI prof. RAFFAELE, pittore — Bologna.

¹ Defunto l'8 marzo 1891.

- FATTORI GIOVANNI, pittore — Firenze.
FAUSTINI MODESTO, pittore — Roma ¹.
FEDI PIO, scultore — Firenze.
FERAGUTTI ARNALDO, pittore — Pallanza.
FERRARI ETTORE, scultore — Roma.
FERRARI comm. LUIGI, scultore, professore nella R. Accademia di belle arti in Venezia.
FILANGERI GAETANO principe di SATRIANO, membro della Commissione conservatrice dei monumenti — Napoli.
FIORELLI prof. GIUSEPPE, comm. dell'Ordine de' SS. Maurizio e Lazzaro, Grande ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, cavaliere del Merito civile di Savoia, socio corrispondente del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, direttore generale emerito delle antichità e belle arti presso il R. Ministero della Pubblica Istruzione, senatore del Regno — Napoli.
FORCELLINI cav. ANNIBALE, ingegnere architetto, capo dell'Ufficio tecnico municipale di Venezia.
FÖRSTER LODOVICO, architetto — Monaco.
FRAGIACOMO PIETRO, pittore — Venezia.
FRANCO GIACOMO, professore di architettura nella R. Accademia di belle arti in Venezia.
GALLORI EMILIO, scultore — Firenze.
GELESNOFF MICHELE, pittore e scrittore d'arte — Mosca.
GÉROME, pittore — Parigi.
GEYMÜLLER barone ENRICO, architetto — Parigi.
GINOTTI GIACOMO, scultore — Torino.
GIOLI LUIGI, pittore — Firenze.
GOVI comm. GILBERTO, cav. dell'Ordine civile di Savoia, scrittore d'arte, professore di fisica nella R. Università di Napoli ².
GROSSO GIACOMO, pittore — Torino.
HARTEL AUGUSTO, architetto — Lipsia ³.
HENRIQUEL-DUPONT, incisore — Parigi ⁴.
JERACE FRANCESCO, scultore — Napoli.
JORINI LUIGI, scultore, professore nell'Istituto di belle arti di Odessa.
JVON, pittore — Parigi.
KNAUSS LUIGI, pittore — Berlino.
LAURENTI CESARE, pittore — Venezia.
LAYARD (Sir) AUSTEN HENRY, Trustee of the national gallery — Londra.

¹ Defunto il 27 marzo 1891.

² Defunto nel 1890.

³ Defunto nel 1890.

⁴ Defunto il 20 gennaio 1892.

- LEONI comm. QUIRINO, scrittore d'arte, segretario dell'Accademia di belle arti di S. Luca in Roma.
- LOVERINI PONZIANO, pittore — Bergamo.
- LÜBKE dott. GUGLIELMO, scrittore d'arte — Stoccarda.
- MACCARI comm. CESARE, pittore — Roma.
- MADRAZO cav. FRANCESCO, pittore, direttore del Museo del Prado — Madrid.
- MALATESTA comm. ADEODATO, pittore, direttore del R. Istituto di belle arti di Modena ¹.
- MALDARELLI comm. prof. FEDERICO, pittore storico — Napoli.
- MALFATTI comm. dott. BARTOLOMEO, socio corrispondente del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, professore nel R. Istituto di studi superiori pratici e di perfezionamento in Firenze ².
- MARAINI-PANDIANI ADELAIDE, scultrice — Roma.
- MARCHESE padre cav. VINCENZO, scrittore d'arte — Genova ³.
- MARCHESI prof. SALVATORE, pittore — Palermo.
- MARIANI comm. CESARE, pittore — Roma.
- MARKÒ ANDREA, pittore — Firenze.
- MARSILI EMILIO, scultore — Venezia.
- MEISSONNIER, pittore — Parigi ⁴.
- MICHETTI FRANCESCO PAOLO, pittore — Francavilla al Mare.
- MICHIS PIETRO, pittore, professore nell'Istituto di belle arti di Pavia.
- MILANESI dott. comm. GAETANO, scrittore d'arte, direttore dell'Archivio di Stato in Firenze.
- MILESI ALESSANDRO, pittore — Venezia.
- MION LUIGI, pittore — Venezia.
- MONTEVERDE comm. GIULIO, cav. dell'Ordine civile di Savoia, ufficiale della Legion d'onore, membro corrispondente dell'Istituto di Francia, senatore del Regno, scultore — Roma.
- MORANDI FRANCESCO, architetto, direttore dell'Istituto di belle arti di Odessa.
- MORELLI comm. DOMENICO, pittore, senatore del Regno — Napoli.
- MOTHESS OSCAR, architetto — Venezia.
- MÜNTZ EUGENIO, scrittore d'arte — Parigi.
- NANI prof. NAPOLEONE, pittore — Verona.
- NECKELMANN SKJOLI, architetto — Lipsia.
- NEGRIN-CAREGARO cav. ANTONIO, architetto — Vicenza.
- NONO LUIGI, pittore — Venezia.
- NONO URBANO, scultore — Venezia.

¹ Defunto il 24 dicembre 1891.

² Defunto il 15 gennaio 1892.

³ Defunto nel gennaio 1891.

⁴ Defunto il 31 gennaio 1891

- NORDIO ENRICO, architetto — Trieste.
PALIZZI comm. FILIPPO, pittore — Napoli.
PARTINI cav. GIUSEPPE, architetto — Siena.
PASINI comm. ALBERTO, pittore — Parigi.
PEREZ comm. prof. FRANCESCO PAOLO, scrittore d'arte, senatore del Regno — Palermo ¹.
PESENTI DOMENICO, pittore — Firenze.
PODESTI comm. FRANCESCO, pittore — Roma.
PORZIO FRANCESCO, scultore — Vercelli.
PREMAZZI cav. LUIGI, pittore — Pietroburgo.
RAMAZZOTTI SERAFINO, scultore — Padova.
RENDINA cav. FEDERICO, architetto — Napoli.
RÉVOIL ENRICO, architetto e scrittore d'arte — Nimes.
RICHTER GIOVANNI PAOLO, scrittore d'arte — Firenze.
RIVALTA cav. AUGUSTO, scultore — Firenze.
RONDANI ALBERTO, professore di letteratura e storia presso il R. Istituto di belle arti — Parma.
ROSA prof. ERCOLE, scultore — Roma.
ROSSETTI ANTONIO, scultore — Roma.
ROSSO comm. LUIGI, ingegnere architetto, membro del Consiglio superiore di pubblica istruzione, professore di architettura, geometria e prospettiva nel R. Istituto di belle arti in Roma.
SACCONI conte GIUSEPPE, architetto — Roma.
SADA cav. LUIGI, ingegnere architetto — Tortona.
SCALA ANDREA, architetto — Udine.
SCANSI GIOVANNI, scultore — Genova.
SCHMIDT cav. FEDERICO, professore d'architettura nell'Accademia di belle arti di Vienna ².
SIGNORINI TELEMACO, pittore — Firenze.
SOSTER BARTOLOMEO, incisore e scrittore d'arte — Padova.
STANG cav. RODOLFO, incisore — Düsseldorf.
TABACCHI comm. ODOARDO, scultore, professore nella R. Accademia Albertina di belle arti in Torino.
TALLONE CESARE, pittore — Bergamo.
TUFARI cav. RAFFAELE, scrittore d'arte — Asti.
TURLETTI CELESTINO, pittore — Torino.
USSI comm. prof. STEFANO, pittore — Firenze.
VELA comm. VINCENZO, scultore — Ligornetto ³.
VERDI comm. GIUSEPPE, senatore del Regno — Busseto.
VERTUNNI ACHILLE, pittore — Roma.

¹ Defunto il 17 febbraio 1892.

² Defunto il 26 dicembre 1890.

³ Defunto il 3 ottobre 1891.

VILLA ERCOLE, scultore — Vercelli.

WATHEROUSE ALFREDO, architetto — Londra.

WEBER ANTONIO, architetto — Londra.

ZANNONI cav. ANTONIO, ingegnere architetto, reggente il primo Riparto dell'Ufficio tecnico municipale di Bologna.

ZEZZOS ALESSANDRO, pittore — Venezia.

ZONA ANTONIO, ufficiale dell'Ordine de' SS. Maurizio e Lazzaro, pittore — Roma ¹.

¹ Defunto il 1 febbraio 1892.

COMMISSIONI PERMANENTI

negli anni 1890 e 1891.

COMMISSIONI PERMANENTI

ARCHITETTURA	PITTURA	SCULTURA
ALEMAGNA nob. cav. EMILIO, ingegnere architetto.	BERINI comm. prof. GIUSEPPE.	BARCAGLIA cav. DONATO.
BELTRAMI cav. prof. LUCA, archit.	BIANCHI cav. LUIGI.	BARZAGHI comm. prof. FRANCESCO.
BOITO comm. prof. CAMILLO, arch.	BIANCHI MOSÈ di Monza.	BUTTI ENRICO.
FERRARIO cav. prof. CARLO, pittore.	BIGNAMI VESPASIANO.	CONFALONIERI FRANCESCO.
LANDRIANI prof. GAETANO, archit.	CARCANO cav. FILIPPO.	VELA LORENZO.
MENTESSI prof. GIUSEPPE, pittore.	CASNEDI cav. prof. RAFFAELE.	VILLA FEDERICO GAETANO.
OSNAGO CESARE, ing. architetto.	GIULLANO cav. BARTOLOMEO. MANCINI nob. CARLO.	ZANNONI cav. UGO.

CORPO INSEGNANTE

ECONOMATO E CANCELLERIA

negli anni 1890 e 1891.

CORPO INSEGNANTE

SCUOLA D'ARCHITETTURA

BOITO comm. CAMILLO, professore.

MORETTI arch. GAETANO, primo aggiunto, incaricato anche dell'insegnamento della geometria descrittiva e del disegno di macchine.

LOCATI arch. GIUSEPPE, secondo aggiunto (avendo conseguito la pensione Gori Fereni di Siena; il 22 marzo 1891 si ritirò dall'insegnamento).

QUADRI GIOVANNI, incaricato, promosso secondo aggiunto in sostituzione del prof. Locati, con decreto del 2 luglio 1891.

ARCAINI RAINERI, incaricato, nominato il 29 novembre 1891.

SCUOLA DI PITTURA

BERTINI comm. FRANCESCO, professore.

SCUOLA DI SCULTURA

BARZAGHI comm. FRANCESCO, professore.

SCUOLA DI DISEGNO DI FIGURA

CASNEDI cav. RAFFAELE, professore.

CAIRONI AGOSTINO, pittore, primo aggiunto.

BRAMBILLA FERDINANDO, pittore, secondo aggiunto.

CONFALONIERI FRANCESCO, scultore, primo aggiunto per l'insegnamento del modellare nella sala delle statue.

RAPETTI CAMILLO, pittore, incaricato.

SCUOLA DI PROSPETTIVA

FERRARIO cav. CARLO, professore.

MENTESSI arch. GIUSEPPE, pittore, aggiunto ed incaricato dell'insegnamento del paesaggio.

SCUOLA D'ORNATO

POGLIAGHI LODOVICO, professore.

LORENZOLI ANGELO, pittore, primo aggiunto per la sezione del disegno.

VELA LORENZO, scultore, primo aggiunto per la sezione della plastica, collocato a riposo, dietro sua domanda, con R. Decreto del 14 luglio 1891.

PELITTI FRANCESCO, scultore, primo aggiunto per la sezione della plastica, nominato con decreto del 29 novembre 1891.

CAREMMI ANTONIO, pittore, secondo aggiunto.

DIVIANI RICCARDO, pittore, idem.

BRIANI AMILCARE, pittore, idem.

BORSANI GIO. BATT., architetto, idem.

JAMUCCI CESARE, scultore, idem.

CONSONNI ERCOLE, incaricato.

SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE

ARCHINTI cav. LUIGI, professore.

SCUOLA DI STORIA GENERALE E PATRIA E DI BELLE LETTERE

DE CASTRO dott. cav. GIOVANNI, professore.

SCUOLA D'ANATOMIA

STRAMBIO dott. comm. GAETANO, professore.

SCUOLA DEL NUDO

Insegnanti per turno: BERTINI comm. GIUSEPPE, BARZAGHI comm. FRANCESCO, CASNEDI cav. RAFFAELE e CONFALONIERI FRANCESCO.

SCUOLA DI GEOMETRIA ELEMENTARE

MENTESSI arch. GIUSEPPE, suddetto, incaricato.

SCUOLA DI ELEMENTI DI DISEGNO DI MACCHINE

BERNASCONE ing. LUIGI, incaricato.

ECONOMATO E CANCELLERIA

Ispettore-economo, BARDEAUX rag. CARLO.
Applicato, GOZZO CORRADO.
1.º scrittore, GUIDI FELICE.
2.º scrittore, GIANFRÉ AUGUSTO.

PROSPETTI

DEGLI ALUNNI E DELLE ALUNNE

Anni scolastici 1889-90 e 1890-91.

Statistica degli alunni ed alunne iscritti nell'anno scolastico 1889-90

Numero degli alunni ed alunne che frequentarono ciascuna scuola		SCUOLE										OSSERVAZIONI			
		e riparto delle medesime													
Allevi	Allevate	Totale		Numero degli insegnanti in ciascun corso o classe di scuola		ore settimanali di lezione per ciascun insegnante		Numero degli insegnanti in ciascun corso o classe di scuola		Quantità professori, aggiunti, maestri, incaricati, insegnano contemporaneamente nello stesso corso o classe di scuola					
		Professori	Aggiunti	Professori	Aggiunti	Professori	Aggiunti	Professori	Aggiunti	Professori	Aggiunti	Professori	Aggiunti	Professori	Aggiunti
858	30	1	7	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Ornato															
Corso preparatorio 43 1.º Corso 331 2.º Corso 935 3.º Corso (copia dal rilievo) 46 3.º Corso (plastica) 22 Corso superiore 108 Aspiranti architetti civili 3															
129	25	1	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Figura															
1.º Corso degli elementi 93 2.º Corso " 34 1.º Corso (disegno dalla statua) 12 2.º Corso " 5 1.º Corso (plastica dalla statua) 8 2.º Corso " 2															
172	17	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Architettura															
1.º Corso elementare 122 2.º Corso " 44 3.º Corso " 18 4.º Corso " 5															
NB. Per il corso speciale veggasi in seguito.															
121	14	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Geometria															
Elementi (Scuola festiva) 104 1.º Corso (piana e solida) 17 2.º Corso (descrittiva) 14															
3	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Elementi di cinematica															
120	26	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Prospettiva e paesaggio															
Corso preparatorio 30 1.º Corso 52 2.º Corso 31 3.º Corso 27 Aspiranti architetti civili 3															

¹ Per gli operai allevati della scuola, serale di ornato.

29	6	35	Storia dell'arte	35	1	—	—	—	4	—	—	1
40	9	49	Storia generale e letteratura { 1.° Corso 2.° Corso 3.° Corso	16 23 10	1	—	—	—	6	—	—	1
SCUOLE SPECIALI ³												
18	—	18	Architettura { 1.° Corso 2.° Corso 3.° Corso 4.° Corso	1 6 7 4	1	—	—	—	—	—	—	1
<i>N.B.</i> In questi 18 allievi sono compresi 4 aspiranti architetti civili, iscritti pure all'Istituto Tecnico superiore.												
11	—	11	Scultura { 1.° Corso 2.° Corso	4 7	1*	—	—	—	—	—	—	1
8	—	8	Pittura { 1.° Corso 2.° Corso	4 4	1	—	—	—	—	—	—	1
1554	133	1687		1687								

³ Queste 3 scuole sono aperte tutta la giornata.

Questi 1069 alunni ed alunne erano ripartiti come segue:

204	alunni e 27	alunne	erano studenti di belle arti.
9	»	8	» seguivano il corso di abilitazione all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali.
820	»	1	» erano già addetti ad arti o mestieri.
1033		36	

Il numero effettivo degli allievi iscritti nell'Accademia fu di **1069**.

Milano, 23 luglio 1890.

Statistica degli alunni ed alunne iscritti nell'anno scolastico 1890-91

Numero degli alunni ed alunne che frequentarono ciascuna scuola			SCUOLE e riparto delle medesime										Numero degli insegnanti in ciascun corso o classe di scuola				Ore settimanali di lezione per ciascun insegnante				Osservazioni									
Alievi	Alieve	TOTALE											Mum. degli alunni in ciascun corso o classe di scuola				Numero degli insegnanti in ciascun corso o classe di scuola				Ore settimanali di lezione per ciascun insegnante				Osservazioni					
													Professori				Maestri				Incaricati		Professori		Maestri		Incaricati		Osservazioni	
905	29	934	Ornato { Corso preparatorio 38 { 1. ^o Corso 334 { 2. ^o Corso 363 { 3. ^o Corso (copia dal rilievo) 53 { 3. ^o Corso (plastica) 40 { Corso superiore 103 { Aspiranti architetti civili 3										1				1				12		12		9		1		Quanti professori, aggiunti, maestri, incaricati, insegnano contemporaneamente nello stesso corso o classe di scuola	
126	18	144	Figura { 1. ^o Corso degli elementi 69 { 2. ^o Corso » 42 { 1. ^o Corso (disegno dalla statua) 20 { 2. ^o Corso » 6 { 1. ^o Corso (plastica della statua) 5 { 2. ^o Corso » 2										1				1				12		12		5		1			
162	15	177	Architettura { 1. ^o Corso elementare 105 { 2. ^o Corso » 50 { 3. ^o Corso » 15 { 4. ^o Corso » 7										1				1				12		12		4		1			
151	12	163	Geometria { Elementi ¹ (Scuola festiva) 111 { 1. ^o Corso (piena e solida) 41 { 2. ^o Corso (descrittiva) 11										1				1				12		12		1		1		¹ Per gli operai allievi della scuola, serale di ornato.	
6	1	7	Elementi di cinematica 7										1				1				12		12		2					
79	19	98	Prospettiva e paesaggio { Corso preparatorio 32 { 1. ^o Corso 41 { 2. ^o Corso 37 { 3. ^o Corso 15 { Aspiranti architetti civili 3										1				1				12		12		2		1			

NB. Per il corso speciale veggasi in seguito.

31	11	42	Storia dell'arte	42	1	—	—	—	—	1
54	23	77	Storia generale e letteratura (1.° Corso 2.° Corso 3.° Corso)	41 21 15	1	—	—	—	—	1
SCUOLE SPECIALI ³										
10	—	10	Architettura (1.° Corso 2.° Corso 3.° Corso 4.° Corso)	2 2 5 1	1	—	—	—	—	1
NB. In questi 10 allievi sono compresi 3 aspiranti architetti civili iscritti pure all'Istituto Tecnico superiore.										
5	—	5	Scultura (1.° Corso 2.° Corso)	1 4	1	—	—	—	—	1
13	—	13	Pittura (1.° Corso 2.° Corso)	7 6	1	—	—	—	—	1
1601	130	1731		1731						

3 Queste 3 scuole sono aperte tutta la giornata.

Questi 1102 alunni ed alunne sono ripartiti come segue:

236	alunni e 25	alunne	sono	studenti	di	belle	arti.						
12	»	8	»	segnano	il	corso	di	abilitazione	all'insegnamento	del			
								disegno	nelle	scuole	tecniche	e	normali.
821	»	—	»	»	»	»	»	sono	addetti	ad	arti	o	mestieri.
1069													
33													

Il numero effettivo degli allievi nell'Accademia è di 1102.

Milano, 30 giugno 1891.

PROSPETTO DEGLI ALUNNI E DELLE ALUNNE
ripartiti secondo gli studi che percorrono e le arti o mestieri
che professano

Anno 1889-90

Studi, arti o mestieri	Alunni	Alunne	TOTALE	Studi, arti o mestieri	Alunni	Alunne	TOTALE
				<i>Riporto N.</i>	388	36	424
Studenti - Arte propria- mente detta . .	106	23	129	Fotografi, litografi, oleo- grafi e tipografi . . .	28	—	28
» - Aspiranti al- l' insegnamento del disegno . .	8	8	16	Giardinieri ed orticoltori	4	—	4
» - Capo-mastri	62	—	62	Inbiancatori	34	—	34
» - Classici, tec- nici, primari . .	39	3	42	Incisori	72	—	72
Ingegneri-architetti ¹ . .	1	—	1	Intagliatori e tornitori in legno	67	—	67
Assistenti di fabbrica . .	13	—	13	Legatori di libri, lavo- ranti in cartonaggi . .	3	—	3
Bronzisti e tornitori in metallo	10	—	10	Marmisti e scalpellini . .	98	—	98
Caffettieri e pasticciere .	—	—	—	Meccanici ed idraulici .	16	—	16
Carrozzi e sellai	—	—	—	Militari	—	—	—
Cesellatori	49	—	49	Muratori	145	—	145
Commessi di studio ed impiegati	6	—	6	Pittori decoratori	82	—	82
Disegnatori	33	2	35	Orefici, gioiellieri, orolo- giai, ecc.	21	—	21
Doratori e verniciatori .	23	—	23	Ottonieri e bilancieri . .	3	—	3
Ebanisti e intarsiatori .	6	—	6	Ornatisti in stucco ed in marmo	52	—	52
Fabbri-ferrai, armaiuoli e morsai	13	—	13	Ricamatori	3	—	3
Falegnami	19	—	19	Tappezziere	9	—	9
				Tessitori	—	—	—
				Diversi	8	—	8
<i>Da riportarsi N.</i>	388	36	424	TOTALE N.	1033	36	1069

¹ Non appartenenti al corso speciale di architettura.

PROSPETTO DEGLI ALUNNI E DELLE ALUNNE
ripartiti secondo gli studi che percorrono e le arti o mestieri
che professano

Anno 1890-91

Studi, arti o mestieri	Alunni	Alunne	TOTALE	Studi, arti o mestieri	Alunni	Alunne	TOTALE
				<i>Riporto N.</i>	411	33	444
Studenti - Arte propria- mente detta . . .	111	13	124	Fotografi, litografi, oleo- grafi e tipografi . . .	27	—	27
» - Aspiranti al- l' insegnamento del disegno . . .	12	8	20	Giardinieri ed orticoltori	1	—	1
» - Capo-mastri.	57	—	57	Imbiancatori	58	—	58
» - Classici, tec- nici, primari . .	54	3	54	Incisori	68	—	68
Ingegneri-architetti . .	1	—	1	Intagliatori e tornitori in legno	79	—	79
Assistenti di fabbrica . .	7	—	7	Legatori di libri, lavo- ranti in cartonaggi . .	5	—	5
Bronzisti e tornitori in metallo	8	—	8	Marmisti e scalpellini . .	91	—	91
Caffettieri e pasticciere .	1	—	1	Meccanici ed idraulici .	14	—	14
Carrozzi e sellai	—	—	—	Militari	1	—	1
Cesellatori	43	—	43	Muratori	128	—	128
Commessi di studio ed impiegati	1	—	1	Pittori decoratori	76	—	76
Disegnatori	38	9	47	Orefici, gioiellieri, orolo- giai, ecc.	29	—	29
Doratori e verniciatori .	27	—	27	Ottonieri e bilancieri . .	1	—	1
Ebanisti e intarsiatori .	9	—	9	Ornatisti in istucco ed in marmo	51	—	51
Fabbri-ferrai, armaiuoli e morsai	12	—	12	Ricamatori	2	—	2
Falegnami	33	—	33	Tappezziere	15	—	15
				Tessitori	—	—	—
				Diversi	12	—	12
<i>Da riportarsi N.</i>	411	33	444	TOTALE N.	1069	33	1102

1 Non appartenenti al corso speciale di architettura.

PROSPETTO DEGLI ALUNNI E DELLE ALUNNE
ripartiti secondo il luogo della loro nascita

Anno 1889-90

Luogo di nascita	Alunni	Alunne	TOTALE
Milano (Città)	472	15	487
Milano (Provincia)	96	4	100
Altre provincie della Lombardia	341	5	346
Altre provincie del Regno	68	6	74
Svizzera	35	2	37
Altri Stati d'Europa	14	3	17
America	7	1	8
TOTALE N.	1033	36	1069

PROSPETTO DEGLI ALUNNI E DELLE ALUNNE
ripartiti secondo il luogo della loro nascita

Anno 1890-91

Luogo di nascita	Alunni	Alunne	TOTALE
Milano (Città)	475	18	493
Milano (Provincia)	93	3	96
Altre provincie della Lombardia.	346	4	350
Altre provincie del Regno.	94	4	98
Svizzera	32	1	33
Altri Stati d'Europa	16	2	18
America	13	1	14
TOTALE N.	1069	33	1102

PATENTI DI PROFESSORE

di disegno architettonico

Anno 1889-90.

BONI GIUSEPPE, di Como.

QUADRI GIOVANNI, di Lugaggia (Svizzera).

Anno 1890-91.

LANFRANCONI GILBERTO, di Ramponio.

MERCOLI GIACOMO, di Bologna.

MUZIO VIRGINIO, di Verdello.

PUELLI ALESSANDRO, di Parma.

SOMMARUGA GIUSEPPE, di Milano.

ZANONI ENRICO, di Milano.

PATENTI DI ABILITAZIONE

all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali

Anno 1889-90

FILIPPINI FANTONI ACHILLE, di Brignano d'Adda.
MARAZZA ELVIRA, di S. Angelo Lodigiano.
MAURI ESTER, di Lesmo.
SCOTTI ERMELLINA, di Milano.
ZANNI GIUSEPPE, di Cannobio.

Anno 1890-91

DALL'ACQUA ALBINA, di Milano.
MAGNINI ROSA, di Pavia.
MAISETTI GANDINO, di Milano.
TESTA RODOLFO, di Milano.
VOLPI CORILLA, di Lovere.

DISTRIBUZIONE DEI PREMI

RIFERIBILE

all'anno scolastico 1889-90.

SOLENNE DISTRIBUZIONE DEI PREMI

Anno Scolastico 1889-90.

Il giorno 18 dicembre 1890 in una delle sale della R. Pinacoteca di Brera, avvenne la solenne distribuzione dei premi agli alunni ed alle alunne di questa R. Accademia di belle arti.

Assisterano alla cerimonia l'ill.^{mo} signor Prefetto conte senatore Codronchi Argeli e l'ill.^{mo} signor Sindaco conte senatore Belinzaghi ed altre rappresentanze del Governo e del Municipio e delle Istituzioni di pubblica istruzione, distinti cittadini, ecc.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO

sull'anno Accademico 1889-90

E COMMEMORAZIONI

Il numero ragguardevole degli allievi delle scuole di quest'Accademia, numero che va sempre crescendo e che nello scorso anno scolastico ha raggiunto la cifra di 1069, può essere, è vero, argomento di soddisfazione per l'Accademia. Ma questa soddisfazione prende un carattere di maggiore importanza, se, a forte contingente, corrisponde una maggior frequentazione nelle singole scuole.

In quest'Accademia, signori, sapete, accorre una gioventù che del disegno ha d'uopo per molte e ben diverse ragioni. Accanto ai giovani che qui cercano uno degli elementi della cultura della educazione, quello di saper tracciare e comprendere la forma di un oggetto, necessario quanto di saper scrivere in buona lingua, vengono pur i giovani che hanno inclinazione all'arte e si sforzano di soddisfare a questa naturale inclinazione, e vogliono diventare artisti, vengono i giovani che del disegno hanno bisogno urgente, impellente per la loro professione.

Questi ultimi sono i più numerosi, quelli che dal disegno traggono il maggior aiuto, la maggior utilità — essi hanno lavorato tutto il giorno, e trovano ancor volontà, animo, diletto a venir qui alcune ore di sera a studiare. È un piacere venire in mezzo a loro, vederli attenti, serii allo studio, ambiziosi di aver alla fine d'anno una menzione, una medaglia; s'affezionano al loro professore ed ansiosi da lui aspettano questa ricompensa ed al verdetto suo taciti, convinti si rassegnano e l'anno appresso tornano ancora. Ma questi giovani per lo più non possono frequentare che una scuola sola, è già molto se si posson permettere il lusso di seguire qualche altro insegnamento artistico. Gli allievi dai quali importava ottenere una frequentazione di

parecchie scuole, uno studio ordinato e complessivo, sono gli altri e nello scorso anno questo voto è stato soddisfatto al punto che parecchie scuole non hanno potuto ricevere tutti gli allievi che si presentarono — si ebbero contemporaneamente 154 scolari al disegno di figura, 108 alla scuola superiore d'ornato, 146 alla prospettiva ed agli elementi di paesaggio, 49 alla scuola di letteratura e storia, 35 alla scuola di storia dell'arte, 29 a quella di anatomia. Tra questi, le allieve furono 36 e si distinsero per diligenza e profitto.

E oggi, signori, la questione dello spazio nelle varie scuole si è fatta una questione grave — non c'è più posto, si debbono rimandar gli allievi e l'Accademia aspetta ansiosamente un qualche provvedimento che amplii le scuole in rapporto alla cresciuta popolazione di Milano, al bisogno dello studio del disegno, fattosi sì generale. — L'Accademia, sufficientemente spaziosa per lo addietro, oggi è angusta, insufficiente.

Son 300 i giovani delle scuole serali che si dovettero rimandare colla meschina promessa di mandar loro a casa, per turno, la carta d'ammissione non appena le promozioni da classe a classe, le assenze non giustificate avranno lasciato dei posti vacanti. E adunque più che mai da augurarsi un provvedimento che risolva il problema della istruzione artistica alla numerosa gioventù lombarda.

L'Accademia, dal canto suo, asseconda più che può questo progresso e nello scorso anno ha istituito per gli allievi della scuola del nudo, oltre la scuola serale, anche quella diurna di tre ore — lo studio dal vero per cinque ore al giorno — è di una grande efficacia e se ne videro i risultati assai soddisfacenti alla fine dell'anno scolastico.

Un vivo desiderio che da parecchi anni si andava provando e del quale più volte è stato fatto cenno in queste relazioni, finalmente è soddisfatto — intendo accennare alla apertura della ricca Biblioteca artistica dell'Accademia agli artisti ed agli allievi. I libri sono tesori, nascosti non hanno utilità, nè valore alcuno.

A voi, allievi, a proposito della frequentazione della biblioteca artistica, tradurrò con altre parole le considerazioni che Guglielmo De Sanctis faceva ai suoi allievi a proposito dello studio della letteratura. Voi siete obbligati a studiare nelle scuole di disegno, almeno non potete esimervene, ma quanto alla vostra cultura artistica voi non avete alcun obbligo scolastico. L'Accademia ve ne porge il mezzo; se non volete giovarvene, se non sentite l'obbligo morale di educare la vostra mente, di conoscere le meraviglie dell'arte, sia pure tutto vostro danno. Riflettete però che, se oggi le condizioni, lo studio dell'arte nuova non vi spingono che a cercare assai di rado in biblioteca i soggetti per composizioni storiche, per temi filosofici, per rappresentazioni cicliche — i disegni dei costumi e degli oggetti delle età

trascorse per la messa in azione dei personaggi storici — non per questo dovete trascurare lo studio della storia dell'arte, non per questo dovete trattenervi dall'acquistare una soda coltura artistica e letteraria. Se la vostra mente e il vostro animo saranno arricchiti di cognizioni ed ingentiliti, sentirete le bellezze dell'arte con molta maggior delicatezza e nella vita umana e nella splendida bellezza della natura del nostro bel paese, voi attingerete ispirazione a opere d'arte che vi paleseranno veri artisti, non semplici fotografi. La creazione d'un'opera d'arte, anche quando è rigorosamente ispirata al vero, è sempre il risultato del lavoro interno dell'animo e della mente dell'artista ed è sempre la più schietta espressione dello stato delle condizioni morali e intellettuali, e dell'artista, e della società del tempo suo.

In biblioteca voi imparerete, guidati dal vostro professore di storia dell'arte, a conoscere i tesori accumulati dalle generazioni che vi precedettero nello studio e nelle opere dell'architettura, della scultura, della pittura — imparerete ad ammirare e venerare i grandi fattori dell'arte italiana, vi persuaderete che un periodo artistico è sempre figlio di quelli precedenti, che nelle opere del passato sta la colonna luminosa che vi traccia la via da seguire.

Siete in parecchi che alla fin della scorsa annata avete presentato dei temi di storia dell'arte — buoni lavori che rimangono a testimoniare dell'amore che dedica alla vostra istruzione il vostro professore e dell'applicazione vostra; — abbia adunque ad arricchirsi la serie di questi temi ed a questi si aggiungano quelli di storia e letteratura, delle quali avete un così buon insegnamento, qui tutto si conserva religiosamente e soprattutto i nomi degli alunni premiati e di quelli che, fattisi artisti, conseguirono premii maggiori nei concorsi di fondazione privata.

È bene quindi ricordare che nello scorso anno ottennero la medaglia d'argento distinta gli allievi: Ampelio Regazzoni, della scuola di scultura; Antonio Rizzi, di quella di pittura e della scuola di decorazione; Paolo Sozzi nella sezione della plastica e Carlo Agazzi in quella della composizione.

Sapete che, tranne che nelle prime classi elementari, questi premii sono assegnati da Commissioni nelle quali entra l'elemento elettivo, cioè oltre ai professori delle scuole sono pregati di concorrere a giudicare anche i Consiglieri ed i Soci Onorarii.

Finora però non vi ho accennato che a premiazioni isolate, una premiazione complessiva di tutta una scuola non poteva venir data che da un collegio di persone del tutto estranee all'Accademia che avesse a giudicare in un campo assai più largo, cioè prendendo i termini del confronto non in Milano soltanto ma in tutta Italia.

Ad una così alta premiazione quest'Accademia non ci aveva neppur

pensato e quando, nello scorso anno, era stata invitata a prender parte alla prima esposizione italiana di architettura in Torino, aveva mandato i lavori degli allievi della sua scuola superiore d'architettura col solo sentimento di ehi deve prender parte ad una esposizione nazionale e deve rispondere dell'adempimento del suo compito nell'insegnamento che gli è affidato. Le pubblicazioni che si sono fatte in occasione di questa esposizione conserveranno memoria della sentenza elogiosa ed altamente lusinghiera, pronunziata spontaneamente da tutto un pubblico di studiosi e di competenti; l'Accademia conserverà religiosamente con legittimo orgoglio, e suo e del professore insegnante, il diploma di merito di 1.^o grado che il giurì unanime decerneva alla sua scuola speciale di architettura.

Prima di uscire dall'argomento delle scuole, concedetemi ancora di rimpiangere che la tarda età e le condizioni di salute abbiano indotto il cav. Claudio Bernacchi a ritirarsi dall'insegnamento dell'ornato al quale attese per lunga serie di anni con grande amore e formando un'ottima scuola — noi però non ci consideriamo privi di lui e del suo sapere, il prof. Bernacchi fa sempre parte della famiglia dell'Accademia ed al suo successore il valente artista Lodovico Pogliagli, che fu allievo di quest'Accademia, auguriamo soddisfazione nell'insegnamento ed a lui pure alla sua volta numerosa schiera di buoni allievi, che all'Accademia mai vennero a mancare e sempre furono suo vanto e gloria.

Aneora una parola di congratulazione per l'entrata nel Consiglio Accademico per voto e dei Consiglieri e dei Soei Onorari dell'architettura cav. Antonio Tagliaferri, che porta nel consesso accademico il suo valore artistico e la sua erudizione e cognizione dell'architettura italiana delle fiorenti età trascorse.

Vi ho promesso di parlarvi anche dell'altra serie di premi assegnati da quest'Accademia, di quelli istituiti da benemeriti fondatori.

Nel concorso di scultura, di istituzione Canonica, vinse il premio di 1100 lire il signor Achille Alberti. Nella serie dei cartoni e bozzetti per la serie di ritratti a fresco istituita dal signor Enrico Mylius, furono prescelti per l'esecuzione del ritratto di Bernardino Luini il cartone ed il bozzetto presentato dal signor G. B. Todeschini. E degli altri premi fondati dallo stesso benemerito protettore delle arti, ebbe il premio di 1000 lire per un quadro di genere il signor Francesco Filippini, altro eguale premio per un quadro di animali il signor Bartezago ed anche un premio di 1000 lire per il paesaggio storico l'allievo signor Achille Beltrame.

I premi di fondazione Girotti e che si riservano sempre per

opere di arte applicata all'industria, quest'anno furono vinti al Concorso per un'urna cineraria (premio di lire 500) dall'allievo della scuola d'architettura signor Enrico Zanoni ed al concorso per un'opera a cesello ed a sbalzo (1000 lire di premio) dal cesellatore signor Massimo Picozzi.

Infine, avendo l'Accademia bandito il concorso ad un premio di 1500 lire di fondazione Vittadini, conservando ancora il tema di un nuovo palazzo formante il lato di fondo della piazza del Duomo — la Commissione si trovò innanzi a parecchi lodevoli progetti e propose il premio al signor architetto Raineri Arcaini.

I giudizi di questi concorsi, quest'anno furono fatti in base ad un nuovo regolamento studiato ed adottato dal Consiglio Accademico coll'intento di fondere colle antiche norme dei giudizi, nuove disposizioni che rispondano alle nuove condizioni dell'arte odierna e soprattutto assicurino l'intervento nelle Commissioni di personalità artistiche di qualsiasi indirizzo e loro garantiscano, sia una certa indipendenza di giudizio, sia una maggiore probabilità di *accoglienza* di questo giudizio. Per raggiungere questi intenti i consiglieri accademici lasciarono il posto nelle Commissioni elettive agli artisti estranei al Consiglio e si conservarono i soli posti di commissari supplenti, riconoscendo un certo obbligo morale di subentrare nelle Commissioni quando gli altri artisti declinano o non possono accettare il mandato. — Fu inoltre stabilito che i giudizi delle Commissioni di massima non saranno sindacabili che nella parte della procedura, cioè dell'osservanza delle norme indispensabili per un giudizio pacato e completo, ma che per cadere sotto a revisione quanto al merito artistico occorra che la questione sia sollevata espressamente, venga appoggiata da due consiglieri e non possa esser discussa che in una seduta successiva.

A questi concorsi di fondazione Mylius, Canonica, Girotti, Vittadini, Gloria, ecc., si cimentano per lo più gli allievi dell'Accademia ed i giovani artisti. Vi sono poi, com'è noto, i grandi concorsi istituiti da S. M. il Re, quand'era principe di Piemonte, dai benemeriti signori Ignazio Fumagalli ed Antonio Gavazzi. A questi è venuto ad aggiungersi nello scorso anno una fondazione istituita presso il Municipio, ma sempre a favore delle opere esposte presso quest'Accademia ed è la magnifica fondazione della vedova dello scultore Antonio Tantardini a favore degli scultori. Alla prima esposizione triennale di belle arti in quest'Accademia bandita pel prossimo maggio, vi saranno pertanto tre premii Principe Umberto di 4000 lire ciascuno, tre premii Fumagalli pure di 4000 lire ciascuno, un premio Gavazzi della stessa somma. Parecchi premii Tantardini di un valore tra le 2000 e le 5000 lire. L'Accademia ha già pubblicato i regolamenti dei premii e fra breve pubblicherà le norme per l'ammissione e la vendita delle opere in questa esposizione alla quale, è bene sperarlo, sarà numeroso il concorso degli artisti.

Mentre che ansiosi aspettiamo le lotte artistiche della prossima primavera e aneliamo alla comparsa di opere che siano a tutto lustro dell'arte italiana, diamo un ricordo agli artisti ed agli studiosi dell'arte degli anni trascorsi. Ricordiamo Francesco Somajni e Ambrogio Borghi, ai quali oggi si inaugurano nell'atrio superiore di questo palazzo i busti offerti in dono dai loro amici ed ammiratori.

Francesco Somajni appartiene ai tempi del Pacetti e del Cacciatori; fu allievo del primo, ebbe a compagno il secondo assieme a Sangiorgio, questi però erano più vecchi di lui di alcuni anni. Nel Somajni come nel Sangiorgio incominciò a farsi strada il concetto della nuova scuola plastica, che tendeva ad abbandonare il classicismo per uno studio maggiore del vero. Accanto al suo gran bassorilievo per l'Arco del Sempione, ai suoi monumenti a Londonio e Migliara in questo palazzo, di lui ci rimangono opere di genere; la migliore, un ragazzo a cavallo di una capra, passò a Vienna. Di ottimo carattere, di animo mite, fu consigliere di quest'Accademia e morì di età poco avanzata nel 1855.

Più giovane ancora era Ambrogio Borghi quando fu rapito all'arte, alla famiglia ed agli amici. Due anni or sono già lo ricordai rimpiangendone la perdita. Il tempo trascorrendo permette sguardi più complessivi sulla operosità di un artista. Mentre quindi non ripeterò i casi di sua vita e la serie delle sue opere, soggiungerò invece come queste si possano distinguere in due gruppi, il primo quello in cui fu seguace dello Strazza e del Tabacchi e produsse statue geniali quali il *Cola da Rienzi*, la *Berenice*, la *Mascherina*, il *Bernini*; l'altro il gruppo delle statue monumentali. Nelle prime opere il Borghi aveva raggiunto una vera perfezione, aveva detto tutto quanto il forte suo talento artistico poteva esprimere nel genere grazioso, dalla forma elegante; d'un tratto trovò una nuova via, una esecuzione di diverso carattere personale. E la trovò, grazie allo studio del vero, il grande rinnovatore delle scuole. Dovendo produrre bozzetti e statue equestri, si pose allo studio coscienzioso delle forme del cavallo; quest'obbligo di guardare il vero (ed egli seppe scrutarlo e interpretarlo ingenuamente con coscienza) lo ricondusse per una nuova via a nuovi successi artistici e, quando la morte lo colse, aveva già plasmato parecchie statue equestri di merito singolare, che fecero ancor più amaramente rimpiangere la sua perdita.

Nello scorso luglio, mesti e penserosi abbiamo accompagnato all'ultima dimora la salma di Felice De Maurizio. Una dolorosa e lunga malattia aveva amareggiato gli ultimi anni di esistenza di questo

modesto quanto valente studioso ¹. Egli era stato allievo del Sabatelli dal 1824 al 1830; e per un certo periodo di tempo aveva condotte opere di pittura storica e religiosa. Di lui si conservano: in Trento *Una presentazione al tempio*; in Milano, nella chiesa dell'Incoronata, *Mosè ed Aronne*; una gran pala d'altare nella chiesa del Crocifisso; una tela rappresentante *Eva coi figli* presso il signor Gargantini.

La natura sua versatile, gli consentì di fare anche opere decorative, e dipingere prospettive di scene; di attendere all'incisione ed anche di disegnare per gli incisori; di molti quadri dell'Hayez, sparsi per l'Europa, ci conservano memoria i suoi diligenti disegni. Ma quella non era ancor la via nella quale doveva emergere, il talento artistico a lui doveva giovare, come più tardi al Mongeri, al Cavalcaselle, per lo studio delle opere dei maestri antichi, per la critica e la storia dell'arte. Fu in questo campo che il De Maurizio, di poi Consigliere accademico e Conservatore della Pinacoteca, si segnalò con qualità personali e con uno studio, una erudizione che invidierebbe più di un dotto della Germania, la terra oramai classica, la più feconda di studiosi di storia dell'arte. Dico invidierebbe perchè il De Maurizio era così modesto, di vita così ritirata, così alieno dal pubblicare i risultati dei suoi studi, che la profonda sua erudizione e la singolare sua intelligenza delle antiche opere d'arte non fu nota che alla ristretta cerchia degli studiosi lombardi. Di lui è bene ricordare il primiero ordinamento di questa Pinacoteca ed il catalogo; di lui rimanga a voi, giovani, una ricordanza rispettosa quale s'addice all'artista che fu esempio di studio costante ed indefesso, di grande modestia, di carattere buono, leale e generoso.

Alla generazione successiva a quella del De Maurizio, appartiene il pittore Alessandro Rinaldi, Socio onorario di quest'Accademia. Nato a Cremona nel 1837, dopo aver militato con Garibaldi nel 1859 e nel 1860, venne a Milano e fu allievo di quest'Accademia e fu allievo della scuola del professore Giuseppe Bertini. Di indole delicata ed elegante, spiritoso, simpatico a chi lo avvicinava, fu pure di una notevole distinzione nella scelta del soggetto delle sue tele e di una certa festosità nel colorito. Piacquero molto i suoi dipinti: il *Parini*, *Vittorio Alfieri*, la *Fornarina ai funerali di Raffaello*, *Michelangelo negli ultimi giorni di sua vita*, *Un'avventura di Benvenuto Cellini*. Ebbe pure un'abilità non comune nel dipingere gli interni e se ne additarono i pregi appunto nelle sue tele: *Le due tigri* e *Stradivario*. Lascia anche molti ritratti e ricordanza di una certa cultura e di intelligente passione per gli antichi oggetti d'arte, dei quali aveva fatto una bella e svariata raccolta.

¹ Mori di 81 anni il 10 luglio 1890.

Fra i Soci onorari teneva un posto distinto per cultura e scienza archeologica il venerando canonico Vincenzo Barelli ¹. Era nato nel 1807 a Pona nella valle d'Intelvi: suo padre era pittore e giovanetto crebbe coll'amore dell'arte, specialmente dei monumenti antichi, amore che continuò a coltivare durante la sua carriera ecclesiastica, nella quale raggiunse grado eminente. L'alta sua posizione ecclesiastica egli volse pure a beneficio dell'arte, non cessando di prevalersi della sua autorità per raccomandare ed insistere presso i parroci ed i cappellani di conservare e risparmiare da inconsulti restauri le vecchie chiese, gloriose pagine artistiche dei comacini, di custodire gelosamente, di salvare dalle insidie insistenti ed incessanti dei mercanti incettatori le opere d'arte, gli antichi arredi. Quanto sarebbe desiderabile che l'Italia nostra ne contasse gran numero di questi intelligenti ed oculati protettori del patrimonio artistico della nazione! Perlustrò in ogni senso, studiò minutamente tutta la regione di Como e del lago e ne descrisse con vasta dottrina i monumenti. Con Don Serafino Balestra, con Peluso, con Garovaglio e Longhi costituì la Commissione conservatrice dei monumenti della provincia di Como, fu R. Ispettore degli scavi e dei monumenti, fondò la *Rivista Archeologica Comense*. Il nome suo è legato a importanti pubblicazioni archeologiche, al restauro di parecchi monumenti dell'antica arte campionesa al Civico Museo di Como.

Nel 1872, in occasione della Esposizione Nazionale di Belle Arti in questa città, quest'Accademia pubblicava un saggio delle opere di Leonardo da Vinci, con notizie e commenti intorno agli autografi e ai disegni del Grande Maestro. Il proemio di quella pubblicazione fu dettato dal conte Carlo di Belgiojoso, gli studi e commenti, ridotti a forma di brevi monografie, portavano le firme di Giuseppe Mongeri, Gilberto Govi, Camillo Boito e Giuseppe Colombo.

Gilberto Govi, professore di fisica, Accademico dei Lincei, socio di quest'Accademia, e rapitoci repentinamente a Roma mesi sono, si era assunto in quella pubblicazione la parte che contemplava Leonardo quale letterato e scienziato. Egli studiò in quella monografia il Vinci, letterato, filosofo, dedite alle scienze della botanica, della geologia, della prospettiva, dell'ottica, del calore, del magnetismo, della meccanica. Non finirei più se dovessi ricordare tutti gli aspetti dello scibile rispetto ai quali egli studiò Leonardo scienziato e con una così profonda erudizione che il suo lavoro rimarrà per lungo volger di anni uno degli studi più importanti della bibliografia Vinciana. A questo studio, altri egli fece ancora seguire intorno a Leonardo, sempre pregevoli per dottrina e sagacia critica; e tra questi vuolsi particolarmente ricordare la sua dissertazione sull'arduo quesito della pubblicazione dei manoscritti Vinciani.

¹ 1807-1890.

Tenne pur sempre ad onore quest'Accademia di scrivere nel suo libro d'oro i nomi degli artisti e dotti stranieri. Nel 1887 nominò a soci d'onore i quindici vincitori del concorso di primo grado per la facciata del nostro Duomo. Fra i nuovi soci venne così annoverato l'architetto tedesco Augusto Hartel. Per una singolare coincidenza questa distinzione che gli tornò carissima, aveva origine dai suoi lavori pel Duomo di Milano, sebbene egli era nato in Colonia ed aveva fatto i primi studi per il Duomo di Colonia, i cui architetti nel secolo XV erano ambiti dai deputati alla fabbrica del nostro gran tempio. Architetto assai valente e distinto per pregi di chiarezza, per eleganza ed euritmia e grande cognizione nell'architettura religiosa del medio evo, egli era pure uomo assai singolare e ci si presenta quale tipo dell'atleta, del lottatore dell'arte architettonica e dello spirito moderno dell'associazione. Egli fu quasi costantemente associato, nella creazione dei suoi progetti e nella esecuzione di gran parte di questi, or ad uno, or ad un altro architetto, e quasi quasi non vi fu concorso di qualche importanza in Germania, in Austria, in Danimarca, al quale egli non si sia cimentato. La stella artistica non gli sorrise sempre, ma mai egli si perdetto d'animo, mai abbandonò lo studio. Cercate nella biblioteca accademica la sua necrologia in una rivista di architettura, leggetela e rileggetela, sarà per voi, allievi, utile sprone ad amore dell'arte, attività, costanza indefessa nello studio e nel lavoro.

DISCORSO DEL CAV. LUIGI ARCHINTI

professore di Storia dell'arte

MILANO VECCHIA.

Ho assistito molte volte a discorsi solenni di oratori anche famosi, di quelli sicuri del loro pubblico, certi d'essere ricevuti con uno scroscio d'applausi, un subisso di battimani; e li ho uditi tutti, o quasi tutti, cominciare collo stesso esordio, umiliandosi, magnificando la maestà dell'uditorio, proclamando la propria deficienza e chiedendo anticipatamente compatimento.

Non so se in tanto sfoggio di modestia erano proprio tutti sinceri, ma so benissimo che io, non avvezzo a parlare in pubblico, comportandomi allo stesso modo, dichiarando d'aver bisogno della vostra indulgenza, non potrei essere più sincero di quel che mi sento in questo momento, al cospetto di quanto vi ha in Milano di più cospicuo negli alti uffici della città e del governo, di più eletto nella scienza, nelle lettere, nelle arti, nella bellezza muliebre e sotto la impressione di tanti occhi che mi guardano, di tante persone delle quali ambirei, non fosse altro, non provocare gli sbadigli e la noia, ma che pur so essere troppo colto e di gusto raffinato per poter sperare di riuscirvi.

Mi affretto quindi a scuotermi di dosso la responsabilità del fatto d'esservi venuto dinanzi colla supposta pretesa di farvi passare piacevolmente una parte di questa cerimonia annuale.

L'illustre nostro Presidente mi ha deferito il pericoloso onore di parlare oggi davanti a voi; io prendo la parola in omaggio a chi me l'ha data e invoco tutte le possibili attenuanti.

Cercherò di rendere questa parola simpatica almeno col tema, intrattenendovi della nostra Milano e, questo spero, vi riuscirà soprattutto gradito: sarò breve, breve quanto me lo permetta il rispetto di questa solennità accademica.

Da qualche anno assistiamo allo spettacolo del rinnovamento di Milano. Sono già quasi scomparse le più luride catapecchie, avanzi della lepra della vecchia città. I più fitti quartieri si sventrano, si diroccano; case e palazzi rovinano per allargare le vie; la città ha già scavalcati i bastioni, ha saltato le fosse di cinta, e strappa ortaglie e giardini, invade prati e marcite, spianandosi tutt'ingiro una larga zona nella campagna ove distendere le sue braccia operose e sentirsi libera ne' suoi movimenti; e già vediamo nuovi quartieri, corsi nuovi, nuove vie, alti caseggiati, disseminati qua e là fra sterri, palizzate e avallamenti recenti di terreno.

Di questa Milano nuova si può sin d'ora immaginare qualche lineamento. Già si capisce che tende allo sfarzoso; che avrà larghe vie, viali ombrosi, piazze spaziose, ma non si può immaginare se sarà altrettanto bella quanto sovraccarica di ornamenti, altrettanto sfavillante del sorriso dell'arte quanto rallegrata d'aria pura, di limpidi lavacri, di larga affluenza di luce aperta.

Pel momento l'hanno a balia quelli che han fama d'essere i nostri migliori architetti; quando uscirà dalle loro mani formata e sviluppata, potremo dire se avrà succhiato buon latte o se ce l'avranno impinguata con grossolani alimenti.

Non è adunque della Milano nuova che potrò parlarvi, ma della vecchia, della Milano ambrosiana dei nostri padri.

Noi andiamo superbi del nostro spirito di modernità; dell'irrequieto bisogno di innovamenti che ci anima, e crediamo sia questa una virtù della nostra generazione.

È una pretesa gratuita. È già la quinta o la sesta volta che Milano cambia le sue spoglie edilizie dacchè i Romani distrussero le capanne e le leggendarie siepi fiorite dei nostri barbari antenati, i Galli Cisalpini. È quindi la quinta o la sesta volta che la febbre d'innovamenti edilizi si manifesta in Milano.

Confrontando quanto rimane degli innovamenti vecchi, con quanto già si presenta della nuova trasformazione, una sola cosa mi pare si possa affermare. Noi cerchiamo appassionatamente e clamorosamente artistiche novità edilizie; gli antichi, che forse non le cercarono mai, le trovarono sempre e veramente degne dell'arte italiana.

Per provare questa verità, Milano non abbonda certo d'antichità monumentali come Roma, Venezia e qualche altra delle più cospicue città d'Italia. Attila, Uraja e Barbarossa fecero un dopo l'altro troppe devastazioni per lasciarci ricchi d'antichi monumenti, ma senza parlare del Duomo ci resta ancora tanto tesoro di vera arte da poter figurare alteramente tra le città sorelle meno devastate.

Comincerò dal più piccolo dei nostri gioielli d'arte, una vera galanteria che conta la bella età di quasi quindici secoli e che come i brillanti non perdono splendore invecchiando è rimasta tutta fulgida della nativa bellezza. Benchè sia una vera meraviglia c'è da scom-

mettere che è ignorata, a dir poco, da novanta su cento Milanesi. Anche tra voi, che pure siete tanta parte eletta del fiore della cittadinanza, c'è forse qualcuno che non l'ha mai visitata, benchè ogni anno, precisamente in questo mese, ogni domenica ci sia una folla festosa attorno a questa meraviglia, la folla della fiera degli *Oh bei! Oh bei!*

Per vedere così preziosa perla della corona artistica di Milano si entra in Sant'Ambrogio, a destra. In fondo alla navata laterale c'è una vistosa cappella, e dentro la cappella, voltando a sinistra, si trova un resto di piccola basilica, un avanzo della basilica Fausta, così chiamata (dice la leggenda) dal nome d'una nobile donzella milanese, che ivi, dove possedeva un'ortaglia, prima col padre, poi da sola seppe i primi martiri cristiani di Milano e alzava un oratorio, luogo di convegni furtivi quando il cristianesimo era una società secreta, sovversiva e pericolosa, che minacciava l'ordine sociale dell'impero romano.

L'oratorio si ingrandì dopo Costantino, e al principio del V secolo, e io credo anche prima, diventò una piccola ma proprio splendida basilica tutta smaltata di mosaico, oro e figure di santi e festoni e cascate e ghirlande di fiori.

Di questa basilica non resta che l'abside colle tristi impronte di rovine e di restauri nella parte inferiore, ma intatto, in alto ove i mosaici serbano la veneranda memoria di maestri di quasi un millennio e mezzo, ed i fulgori misteriosi dei vecchi gioielli. La grande antichità del lavoro è provata dal fatto che le immagini dei sette santi milanesi che vi spiccano sul fondo di finissimo oro non hanno intorno al capo l'aureola che si adottò più tardi qual simbolo di santità.

L'ambiente è quadrato ed è coperto da una cupola così riccamente decorata che valse in quel tempo alla piccola basilica il bel nome di San Vittore in ciel d'oro.

La cupoletta allorchè venne fabbricata fu una peregrina novità architettonica. Gli architetti d'allora cercavano di sciogliere l'arduo quesito di collocare la cupola emisferica, la cupola del Pantheon di Roma, sopra ambienti quadrati.

Dall'innalzamento della cupola del Pantheon alla soluzione trionfale del quesito, raggiunto colla Santa Sofia di Costantinopoli, trascorsero poco meno di seicento anni. Ebbene la cupoletta della basilica Fausta presenta uno dei primi tentativi che si avvicinarono agli ultimi termini della soluzione.

Quattro lastroni posati orizzontalmente e obliqui sopra gli angoli dell'ambiente quadrato, sporgendo come quattro triangoli all'interno, trasformano il vano rettangolare in un ottagono, che è quasi un circolo, e sul quale potè costruirsi la tazza coprente emisferica. Questa, acciò non pesasse troppo sui lastroni, fu fabbricata di vasi vuoti, leggeri, di terra cotta, inseriti un nell'altro per le estremità, e posati a spirale che si restringe dal basso all'alto.

Questo artificio fu usato in Ravenna: prima circa mezzo secolo dopo per la cupola del battistero; poi un secolo dopo per la cupola del famoso S. Vitale.

Così Milano vide forse la prima cupola emisferica alzata in Europa sopra un ambiente quadrato e la chiesetta che porta il nome soave della giovane valorosa che sfidò i supplizj delle repressioni imperiali per onorare gli eroi del suo ideale, va citata fra i partiti architettonici che prepararono lo slancio ardito della cupola della Santa Sofia di Bisanzio.

La piccola basilica Fausta è la vecchia e graziosa mammina del gran Sant'Ambrogio nelle cui pieghe brune di laterizio sta ora nascosta. Si direbbe che essa gli dorme in seno. Le poderose braccia del colosso lombardo la ricingono amorosamente e da tanti secoli le han fatto valido riparo, sì che fosse dato anche a noi, dopo mille e quattrocento anni, di ammirarne i nobili lineamenti ed il bel tipo, non bisantino ma italiano.

Usciti dalla chiesuola dal dolceissimo nome di Fausta, ci troviamo in Sant'Ambrogio che quando nacque all'architettura fu a sua volta una grande novità dell'arte.

Non vi allarmate, non minaccio di trasformarmi in cicerone per mostrarvi uno per uno i pregi artistici del tempio patronomico dei veri Milanesi.

Per compenso permettete che con quattro pennellate vi adombri le condizioni d'ambiente nelle quali il tempio di Sant'Ambrogio venne al mondo.

In arte dominava in occidente il tipo basilicale latino, più elegante che solido, colle file d'archi girati direttamente sulle colonne e i tetti di capriate e travature di legno. Il tipo di cui abbiamo in Milano un esemplare nel San Vincenzo in Prato testè restaurato.

Questo tipo d'edificii religiosi era esposto a continue rovine e incendi. Le invasioni barbaresche che dal Danubio e dalle più lontane provincie del Nord d'Europa si succedevano dal IV secolo passarono su quei monumenti come le acque delle rotte dei fiumi sugli alberi dei campi circostanti.

L'incendio illuminava quelle scene di distruzione; i coperti di legno delle basiliche fiammeggiavano più alti sugli incendi delle città; i tetti crollavano sulle file eleganti delle colonne che dividevano le navate e sui muri sovra imposti, sfasciando e devastando. Ogni momento erano necessari restauri e ricostruzioni parziali o totali.

Nelle Gallie e nella Spagna questo stato di cose cessò per tempo. Gli abitanti di quelle provincie, cedendo alla bufera, accettarono le irruzioni, si fusero cogli invasori e formarono con nuova compagine le due nuove nazioni occidentali, la francese e la spagnuola, le quali diventate così forti e poderose poterono tener lontane nuove irruzioni e respingerle vittoriosamente colle armi.

L'Italia avrebbe anch'essa potuto allo stesso modo fondersi coll'una o coll'altra invasione di barbari. Coi Vandali forse, cogli Ostrogoti certo che già erano diventati quasi italiani; poi probabilmente coi Longobardi.

Ma! erede delle vecchie stirpi civilizzatrici dei Pelasgi, degli Etruschi, della Magna Grecia, erede della superbia romana, l'Italia invece, troppo conscia delle sue origini nobilissime, non si sentì mai l'animo inclinato a patteggiare coll'avversità, ad imparentarsi colle valorose orde delle nordiche migrazioni che puzzavano sempre di selvaggia barbarie settentrionale; essa restò refrattaria ad ogni miscela di sangui e di stirpi, e, nobilissima decaduta, respinse allora ogni degradante connubio come doveva respingere tanti secoli dopo le blandizie austriache del simpatico e infelice Massimiliano d'Asburgo. Restò così, fiacca, impotente, pesta come cosa vile, ma sempre nemica degli invasori, e vide quindi più a lungo delle altre provincie occidentali passare prima le grosse invasioni, poi le scorrerie, poi le masse barbare che se la disputavano dilaniandola.

Tali disastrose condizioni durate in Italia quando nella Spagna e in Francia erano cessate da gran tempo, continuarono più ancora nell'alta Italia che nella meridionale e segnatamente nella Lombardia posta agli sbocchi delle Alpi d'onde scoscevano ruinoso le bufere delle razze germaniche e le scorrerie dei Borgognoni; quindi le rovine dei templi e gli incendi frequenti più in Italia che altrove, più in Lombardia che nel resto d'Italia faceano sentire qui da noi più forte, più insistente e necessario un nuovo tipo di fabbricare che meglio potesse resistere a tante cause di distruzione.

Allora nacque quello stile lombardo di cui Sant'Ambrogio è il tipo più schietto e perfetto. Il genio lombardo allora concepì quella struttura architettonica cui è stato dato il nome di pilo o pilastro a fascio lombardo.

Ho in tanta venerazione questo pilastro che per esso voglio mettermi ad un grave rischio, quello di annojare le gentili signore che hanno la bontà di stare ad ascoltarli. — Io penso che se vi è qualche cosa di assurdo nella pretesa di interessare ad un particolare d'architettura medioevale, cupa severa, oggetto di studi archeologici, una rappresentanza di signore che spira tanta freschezza festosa di suprema eleganza e di modernità, sarebbe all'opposto vera scortesia supporre che quanto l'uomo capisce e gusta nelle cose d'arte non possa esser capito e gustato anche dall'ingegno fine della più bella metà del genere umano.

Per conseguenza m'arrischio.

Suppongo che in una villa signorile si voglia celebrare una ricorrenza festiva decorandone la strada d'accesso con una fuga di volte di verdura, da illuminarsi alla sera con palloncini colorati e lanterne giapponesi.

Suppongo si voglia che l'apparato festivo sia scompartito in tre viali, uno centrale più largo, meno ampi i due laterali, come le tre navate di una chiesa.

Per formare questo triplo viale si è incominciato piantando alle volute distanze quattro lunghe file di antenne, ottenendosi così l'impianto del viale in tre lunghe corsie.

A ridosso e attorno a ciascuna antenna si sono poi conficcati nel terreno otto alti fusti sottili di alberelli verdi, formando così un fascio di otto pieghevoli pertiche per ogni antenna d'impianto. Il fascio è stato legato strettamente con ritorte di vimini prima al basso, poi all'altezza dalla quale si è stabilito di far nascere le curve degli archi.

Piegando quindi uno verso l'altro i fusti verdi che da fascio a fascio si trovano a riscontro nel senso della lunghezza del viale, si sono ottenuti tutti gli archi delle quattro file che formano i lati delle tre corsie. — Piegando poi uno verso l'altro i fusti che da fascio a fascio si fanno riscontro nel senso della larghezza si sono ottenuti tutti gli archi trasversali del triplo viale. Piegando finalmente tutti i fusti verdi che da fascio a fascio si fanno riscontro in direzione obliqua in ogni campata limitata da quattro archi, si sono ottenuti due archi in croce per campata, formando in alto una serie di volte incrociate coprenti tutti i campi del triplo viale.

Così tutto l'apparato è stato ottenuto dal solo sviluppo d'un solo elemento, il fascio d'otto fusti serrati intorno al nucleo della antenna centrale.

Allo stesso modo tutta la costruzione d'ossatura delle basiliche lombarde nasce dallo sviluppo d'un fascio d'eguale struttura che potete riconoscere esaminando uno qualunque dei poderosi pilastri di Sant'Ambrogio di Milano, o d'altra chiesa di pretta struttura lombarda. Naturalmente gli elementi del fascio architettonico sono mezze colonne, e mezzi pilastri e colonnini angolari invece che sottili fusti di verdi alberelli.

Questo prodigioso elemento organico di architettura che si lascia addietro come primitivi gli elementi di struttura di tutta l'antichità pagana, è stato per sette secoli il seme generatore delle più celebri cattedrali d'Europa giacchè, dopo aver servito all'architettura lombarda, servì d'impianto generatore all'architettura ogivale di una gran parte delle cattedrali del Nord. Potete osservarne l'impianto, l'andamento, gli slanci, le prodigiose trasformazioni nel nostro duomo. Nei rilievi dei colossali pilieri potete distinguere i fusti del fascio colle legature che ne formano le basi al basso e il capitello in alto. Osservando sopra i capitelli ne vedete uscir fuori gli stessi fusti che incurvandosi formano tutte le arcate longitudinali e trasversali e tutte le forti costolature incrociate che reggono le volte di coprimento; poi portandovi fuori del tempio, a distanza, o in cima sul coperto potete vedere le

antenne dei nuclei che attraversate volte e tetti s'alzano sul tempio in forma d'edicole popolate di statue.

Queste erano le novità di quelle epoche medioevali che noi diciamo barbare.

Dello stile del Sant'Ambrogio che impone coll'energia leonina delle sue strutture, e commuove profondamente l'animo col senso di misterioso raccoglimento che esce dalle sue severe navate, Milano ebbe già molti edifici e chiese. Era lo stile dei forti quando si presentiva il risveglio dell'energia italiana prossimo a scoppiare nelle lotte per la fondazione dei comuni popolari dell'epoca della Lega lombarda. Quelle costruzioni o andarono distrutte interamente come S. Maria Aurora, o quasi interamente, come S. Giorgio in Palazzo, o a metà devastate come S. Celso, quello vetusto; altre rimasero adulterate, rimaneggiate, stravolte.

Sfuggì alla rovina quel documento insigne dei sicuri ardimenti statici dei maestri Comacini, che è il campanile della Certosa di Chiaravalle, monumento integrante della serie storica delle guglie piantate su cupole, che preparò lo slancio dal vuoto della guglia della madonna sul Duomo.

Dell'ideale di quei tempi ci restò la torre di San Gottardo. Se stesse accanto al campanile di Firenze, detto di Giotto, smagliante delle più vaghe tinte di ricchi marmi, decorato da cima a fondo, lavorato a trafori e filigrane come un capolavoro d'oreficeria, la ruvida torre di San Gottardo, costrutta di bruno laterizio, e di greggio calcare bianco non perderebbe al confronto un sol punto della sua grazia originale. La torre fiorentina resterebbe una meraviglia dell'arte più raffinata ma anche la torre lombarda conserverebbe tutto il fascino artistico della natia robustezza e della schietta festività colla quale pare diventi più leggiadra e ridente quanto più si alza nell'etere puro, come rallegrata nel guardare da sopra i tetti del palazzo reale l'animazione della vita moderna che ha invasa la piazza allargata del Duomo.

Un altro monumento di cui Milano può menar vanto è il Sant'Eustorgio. Privo di unità per la varietà di stili che i secoli vi hanno riuniti, questo tempio si potrebbe chiamare con dicitura commerciale il campionario della produzione milanese nell'architettura e nella scultura durante ben sette secoli, non contando quelli trascorsi dopo il quattrocento.

In architettura si diparte dal latino imbarbarito, passa pel lombardo, si trasforma in gotico e sorride al rinascimento. Per la scultura possiede una magnifica collezione di tombe istoriate e statuarie della scuola dei Campionesi; una grande tavola d'altare maggiore con qualche centinaio di figure lavorate con rara finezza di scalpello toscano ed il capolavoro di Balduccio da Pisa, l'arca celebre di quel San Pietro da Verona che qui aveva piantato il quartier generale

dell'inquisizione e dei roghi. Per singolare contrasto attorno alla tomba del campione convinto e martire dell'intolleranza religiosa, un recente ristauro ha sprigionata dall'intonaco una ridda d'angioletti graziosi che festeggiano allegramente l'avvenimento dell'arte neo pagana sotto la condotta di Michelozzo Michelozzi ribellato alla durezza e agli ascetismi del credente medio evo.

Qui sarebbe il momento di parlare del Duomo ma non ne farò nulla. A Milano siam tutti persuasi che il Duomo è uno dei più gloriosi monumenti d'Italia. — Del resto in quest'aula ne avete udito celebrare i pregi più reconditi da una voce più autorevole e altrimenti faconda che la mia, passo quindi ad altre manifestazioni della nostra vecchia Milano.

Nel secolo decimoquinto l'arte italiana si innamorò del genio greco romano e come tutte le innamorate si foggìo dell'oggetto della sua passione un ideale, un po' diverso dal vero, riflettendovi tutte le sue aspirazioni alla suprema bellezza. Da questo slancio d'amore nacque l'architettura del quattrocento di cui Milano possiede preziosi esemplari come il San Satiro di via Torino col suo bel battistero più energicamente determinato. Misto di eleganza e di robustezza nella struttura, e di raffinatezze squisite nella decorazione, il nostro San Satiro è una delle più felici manifestazioni di questo rinascimento esclusivamente italiano. Appartengono allo stesso periodo, che direi amoroso: il cortile della sforzesca nel castello, del quale ogni capitello è un brillante d'ineffabile purezza; il portico del Sant'Amrogio, quello graziosissimo del vicolo del Lentasio testè manomesso; quello di Sant'Antonio, vari palazzi che spirano signorile leggiadria, come il palazzo Silvestri già Castiglioni; l'interno del coro delle Grazie e per finirla quel monumento originalissimo di costruzione laterizia che è l'esterno dell'abside della stessa chiesa delle Grazie. — Grandioso nella sovrapposizione delle masse, innarrivabile nella correttezza grafica dei particolari immaginosi, tutto contrasti e varietà, avvenire, grazia, amabilità, quel singolare edificio, è unico per l'espressione d'allegrezza d'una fantasia che vola descrivendo amabilissime curve nell'aria, liberata dai vincoli della musoneria ascetica e della tirannia delle regole.

A questo periodo di giocondo rinascimento Milano deve un altro edificio che è pure, unico nel suo genere, come espressione squisitamente delicata della pietà sociale per la più dura fra le miserie della povertà, la durissima miseria di dover lasciare egri, languenti, la propria casa, il proprio tetto, le cure della famiglia, le consolazioni dei parenti, per ricoverarsi in un ospedale.

Impressionati dal melanconico programma la più parte delle amministrazioni, i più tra i fondatori e architetti di Ospedali ne hanno voluta inespressiva, o di mesto aspetto l'architettura. — L'Ospitale Maggiore di Milano è stato fabbricato con un sentimento tutto oppo-

sto e negli sviluppi della sua massa grandiosa, come nei più minuti particolari manifesta la commovente attenzione di evitare assolutamente la prima desolante impressione dei tanti ospedali la cui architettura par che gridi a chi vi è portato, ed a coloro che vi lasciano uscendo un caro congiunto.

Per me si va nella città dolente
Lasciate ogni speranza o voi che entrate.

Qui tutto solleva l'animo alla speranza e all'idea della vita. — Loggie sfogate, fughe d'arcate adorne di finestre meravigliosamente decorate, campate d'archi che staccano sul cielo graziosissime curve, grandiose o eleganti gallerie a due ordini, ampi cortili ariosi, e dappertutto un intenerimento dell'arte che appende ghirlande e cascate di fiori e distribuisce fregi e medaglioni dai quali sporgono simpatiche immagini di alleviatori di umane miserie.

Da tutti gli edifici accennati spira schietto il genio nazionale, in tutti palpita il cuore di Milano; le fabbriche del periodo immediatamente successivo con un rinnovamento classico non ebbero eguale importanza. In quelle del periodo che seguì poi si infiltrò l'influenza straniera che produsse le gonfiezze patrizie spagnolesche dell'architettura barocca, della quale provo ripugnanza a parlare dopo avervi intrattenuti delle manifestazioni geniali dell'arte pura paesana. Devo tuttavia ricordare che il decadimento si iniziò in Milano coll'impronta nazionale della scuola Michelangiotesca nel palazzo del Marino che, per solidità di struttura, sontuosità regale di motivi, opulenza di rilievi, incisiva energia di profili, è, non solo il capolavoro dell'Alessi, ma la più insigne costruzione della transizione dal classico al barocco, al quale si sottrae e sfugge per un atticismo *sui generis* che si manifesta in tutte le parti ma segnatamente nella ricca imponenza dell'ultimo piano collegato al finimento dal partito delle erme.

Ho tenuto per ultimo un monumento che reputo avere una importanza suprema non solo per l'arte in Milano ma per la storia generale dell'arte.

Si tratta del San Lorenzo, quello di porta Ticinese, vicino alle famose colonne.

È una delle più insigni fabbriche di Milano. — Del tipo di questo edificio esistono al mondo tre altre costruzioni, e sono San Vitale di Ravenna, *Kutciuk Aja Sofia*, moschea di Costantinopoli, che fu già San Bacco, e la Cappella di Carlomagno in Aquisgrana, copia del San Vitale. Con tutto ciò è pochissimo nota al pubblico e, un po' anche a chi si occupa d'arte.

Circa San Lorenzo esistono pochissime versioni:

1.º Sarebbe la più vasta sala delle terme di Massimiano Ercole costrutta tra il 284 ed il 305.

2.º Sarebbe un tempio pagano della stessa epoca e dello stesso imperatore, e: terma o tempio sarebbe stato dedicato al culto cristiano nel IV secolo.

3.º Versione sarebbe una chiesa cristiana del VI secolo, fabbricata su avanzi di costruzione romana, o sulle rovine di una chiesa preesistente costrutta su avanzi romani. Sarebbe quindi una chiesa bisantina e copia del San Vitale di Ravenna.

Dobbiamo noi ritenere d'averne un originale o una copia? Questo lo vedremo fra poco, intanto notiamo che tutte tre le versioni ammettono pel San Lorenzo la preesistenza di poca, molta o tutta una costruzione romana. Ricordiamo che abbondano nel tempio resti decorativi dell'epoca romana, e che la fila di colonne vicina è parallela all'asse del tempio.

Vediamo ora le affermazioni della storia.

La più antica notizia sul San Lorenzo è quella della consacrazione in San Lorenzo di Sant'Eusebio, che governò il clero milanese dal 449 al 462. San Lorenzo adunque era una chiesa nel 450; *circa 75 anni prima che si costruisse San Vitale di Ravenna.*

L'VIII secolo ci ha lasciato del San Lorenzo dei versi d'ammirazione per lo splendore del monumento, e in quei versi sono citate le 4 torri tra le quali si innalza.

Il X secolo ha un passo di Luitprando ove narra che il Duca Burcardo mandato nel 925 dal re Rodolfo II di Borgogna a Milano, — dove, sia detto fra parentesi, si segnalò con vane rodomontate — prima di entrare in Milano si fermò a far orazione in San Lorenzo « tempio di prezioso e ammirabile lavoro » dice lo storico, e viste le torri che vi stanno intorno, progettò su due piedi di trasformare l'edificio in un fortilizio, riputando che sarebbe stato atto a tenere in briglia non soltanto i Milanesi, ma anche molti principi d'Italia.

Quest'idea del rodomonte Burcardo potrebbe forse spiegare l'origine anteriore a quel secolo, delle 4 torri angolari del tempio, che allora *era fuori della città* tra le mura e il fossato di cinta, atto quindi a servire di posto avanzato di difesa.

L'XI secolo ci ha lasciato un lamento di un Arnolfo longobardo che vide l'incendio onde nel 1071 o 1084 restò devastata la chiesa. Rammentate *le tribune in giro*, caratteristiche del San Lorenzo, e van-tata la splendida decorazione, Arnolfo esclama: « Oh tempio senza pari al mondo ».

Il secolo XII registrò altre ruine, provando che quelle dell'incendio non avevano distrutto l'edifizio, ma la sola decorazione. Meglio riparato dopo l'ultima, forse rifacendo da circolare a ottagonale la cupola, l'edificio non ebbe più guai sino al 1573, nel qual anno crollò la cupola che rovinando sulle mura interne ne sfasciò la compagine.

La costruzione fu rialzata per cura di San Carlo Borromeo con disegno dell'architetto Martino Bassi.

È un fatto documentato che nella ricostruzione del San Lorenzo, dal punto di imposta della cupola in giù non si cambiò nulla del vecchio edificio, tranne il materiale, sostituendo nell'interno a una costruzione mista di mattoni e di pietra, la sola pietra da taglio.

Per conseguenza, se il San Lorenzo d'oggi non è materialmente l'antico, è graficamente lo stesso nelle sue strutture al di sotto della cupola, anzi è documentato che la ricostruzione del Bassi è impiantata direttamente sulle antiche fondamenta.

Si può quindi rispetto all'entità grafica del monumento discorrerne come fosse l'antico San Lorenzo ancora intatto, sempre s'intende al di sotto della cupola.

Ora si tratta di determinare l'epoca nella quale fu costruito un edificio di così singolare struttura.

Dalle versioni che ho date risultano due opinioni discordi. Una che ritiene San Lorenzo del principio del IV secolo, l'altra che lo dichiara del VI.

Su quale fondamento storico si basa questa seconda data? La storia nel VI secolo non ne fornisce nessun fondamento. — È una asserzione non documentata da altro che dall'analisi ed esame del monumento, o per dirla più schietta basata su un raziocinio che ha tutta l'apparenza d'una indiscutibile evidenza dimostrativa di un fatto sicuro. Ecco il ragionamento.

Se il San Lorenzo fosse del tempo di Massimiano Ercole, se fosse dell'epoca romana, sarebbe di stile romano. — Ora nell'architettura romana non esiste esempio di una struttura del tipo di San Lorenzo; l'architettura bizantina invece ne offre due esempi, il San Vitale di Ravenna e San Bacco di Costantinopoli, due prototipi d'architettura bizantina. Il San Lorenzo del 450 sarà anche stato romano, ma non potè essere quello d' adesso perchè questo è bizantino e di un tipo determinato più di 70 anni dopo. Essendo del tipo del San Vitale non può essere che una copia, con qualche variante. La storia non ha registrato questa costruzione, ma l'edificio parla da sè e si dichiara bizantino, architettato da un bizantino quando Milano venne e restò per pochi anni sotto i Bizantini, vale a dire dal 553 al 568.

Ebbene questa data pel San Lorenzo è puramente impossibile e storicamente assurda.

1.º San Lorenzo è molto più grande del San Vitale, il campo circolare dell'ambiente misura quasi cinque metri di diametro di più, stando al lamento di Arnolfo, alle parole di Luitprando e ai versi ammirativi del poeta dell'ottavo secolo si può anche credere che fosse più splendidamente decorato del San Vitale che esisteva in Ravenna, capitale dei Bizantini in Italia.

2.º È notorio e storico che nel 539 Milano si sollevò contro gli Ostrogoti facendo una specie di 5 giornate medioevali, ma ne fu terribilmente punita. Uraja alla testa di Ostrogoti e Borgognoni ac-

corse; vinse la ribellione, menò strage famosa dei cittadini e devastò così radicalmente la città che penò poi più di tre secoli a riaversi: i più ricchi cittadini si stabilirono altrove, i poveri vi fabbricarono povere abitazioni attorno alle chiese rimaste in piedi e quando qualche anno dopo vi capitarono i Longobardi, la trovarono in così misero stato che invece di farne la loro capitale, fondarono la capitale longobarda nella vicina Pavia.

I Bisantini adunque avrebbero fatta una copia del più bel tempio della loro capitale italiana Ravenna, in una città abbandonata, desolata e spopolata, e avrebbero fatta la copia assai più grande e più bella dell'originale, e si sarebbero affrettati a compirla in 15 anni, anni di guerre, di sommosse, coi generali mal sicuri, in un secolo di grandi miserie italiane.

L'errore che ha dato origine a questa versione impossibile che va contro la storia, e della quale naturalmente non si potè trovar traccia nella storia, sta tutto nel criterio artistico dell'arte bisantina. E qui è l'importanza del San Lorenzo.

Non è vero che il tipo di San Lorenzo sia bisantino, non è vero che l'arte romana non abbia monumenti di quel tipo. I primi germi della struttura del San Lorenzo furono deposti dall'architetto del Pantheon nella struttura di quella grande rotonda a nicchioni sotto una cupola emisferica. L'arte romana presenta poi in Italia e nella Siria centrale i primi embrioni dello sviluppo che dalla rotonda dove passo passo arrivare al San Lorenzo di Milano ossia all'edificio pagano che poi divenne San Lorenzo. — Se fosse altrimenti l'architettura bisantina non avrebbe origini, parrebbe nata quasi perfetta tutta d'un tratto per decreto di Giustiniano, slavo e imperatore.

Faccio grazia dei primi edifici di questo sviluppo, e vengo all'edificio alzato per gli imperatori Valeriano e Gallieno in Roma. Chi entra nella nostra capitale intangibile, appena passata la Porta Maggiore vede a sinistra lungo la ferrovia, una strana e grandiosa rovina, nota sotto il nome di *Minerva medica*. Quando vidi la prima volta quello scheletro romano ne restai profondamente impressionato e commosso, e pensai al San Lorenzo.

La Minerva Medica si può dire il Pantheon dal quale sta per nascere il San Lorenzo. — Come San Lorenzo, è un ambiente poligonale formato su un circolo; come San Lorenzo ha in ogni lato aperti due nicchioni uno sopra l'altro; come in San Lorenzo le due file di nicchioni abbozzano due gallerie sovrapposte; come in San Lorenzo l'imposta della cupola tende a rompere il vincolo del circolo della rotonda.

Ma il vincolo appena rilasciato nella Minerva medica è quasi rotto in San Lorenzo: quella è un giro di dieci lati, questo un quadrato ad angoli smussati. Su ciascun lato grande si appoggia alla ghiera dell'arco un grande nicchione, e una galleria gira tutt'intorno all'edificio. Ma è ancora una rotonda, il circolo non è rotto.

L'incanto è vinto a Costantinopoli colla Santa Sofia.

Ebbene levate due nicchioni laterali al San Lorenzo di Milano e avrete la perfetta struttura colla quale Antemio di Tralles e Isidoro da Mileto innalzeranno Santa Sofia.

Permettetemi un paragone: ecco la progressione dello sviluppo storico della rotonda. Il Pantheon è l'uovo, la Minerva medica è il baco, San Lorenzo è la crisalide e Santa Sofia la farfalla. L'architettura bizantina ha le sue radici nell'arte romana, e San Lorenzo fabbricato come monumento pagano, non quando Milano era devastata e spopolata, ma nella sua grande epoca edilizia, quando era la seconda capitale dell'impero romano, seconda Roma, San Lorenzo è il monumento integrante della serie progressiva che dal romano doveva far nascere il bizantino.

E notate un fatto. San Vitale non potrebbe trasformarsi in Santa Sofia: San Vitale è un ottagono perfetto; San Lorenzo invece è un quadrato ad angoli smussati come la parte centrale di Santa Sofia è un quadrato arrotondato dai pennacchi.

Il San Lorenzo è dunque un monumento integrante della storia dell'architettura di due civiltà, l'unico rimasto a dimostrare l'italianità del tipo organico compiuto dai Bizantini.

Dopo ciò vi invito ad approvare un voto che mi pare l'espressione del desiderio artistico del momento:

Possa l'arte della Milano nuova esser degna di succedere all'arte della vecchia Milano.

GIUDIZI

SULLE OPERE PRESENTATE AI CONCORSI

DI

FONDAZIONE PRIVATA

Anno 1889-90.

GIUDIZI

SULLE OPERE PRESENTATE AI CONCORSI DI FONDAZIONE PRIVATA

ISTITUZIONE CANONICA

SCULTURA

SOGGETTO. — *Bagnanti su una spiaggia di mare od una riva di fiume.*

Bassorilievo in iscagliola o in terra cotta.

Dimensioni: Le figure nel primo piano non potevano misurare meno di metri 0,60 di altezza. Era libera la dimensione totale del bassorilievo.

PREMIO — L. 1100 (mille e cento).

I concorrenti furono otto.

La Commissione speciale nominata dal Consiglio, dopo un primo esame, prescelse quattro opere che ritenne le migliori e che portavano i numeri 1, 2, 4 e 8 e procedette allora con un giudizio comparativo. Pur riconoscendo buone qualità di modellatura nel bassorilievo N. 8 recante l'epigrafe *In riva al fiume* e lodando in quello N. 4, col motto *L'annegato*, l'espressione nella figura d'uomo profondamente mesto davanti alla triste scena, la Commissione distingueva però qualità superiori nel bassorilievo N. 2 col motto « *Chi è di voi senza peccato, scagli la prima pietra* » e in quello N. 1 coll'epigrafe *Ticino*. Osservando poi che, se il bassorilievo N. 1 aveva un fondo rispondente all'esigenza prospettica e decorativa e se lodevole era nel complesso dei piani generali, tuttavia presentava una certa monotonia nei caratteri dei personaggi, qualche difetto di rapporto di grandezza delle varie figure e una certa mancanza di collegamento di vita, d'azione, nello svolgimento del tema, mentre il bassorilievo N. 2, era assai pregevole per una composizione vivace, per una buona scelta

del punto prospettico, per una rigorosa precisione delle forme e varietà dei caratteri. Per questi motivi a maggioranza di voti proponeva il bassorilievo N. 2 per il premio.

Il Consiglio accademico accolse il voto della Commissione ed apertasi la scheda contrassegnata da quel numero ed epigrafe, veniva proclamato vincitore del premio lo scultore **ACHILLE ALBERTI** di Milano.

ISTITUZIONI MYLIUS

PITTURA A FRESCO

SOGGETTI. — Quattro erano i soggetti e cioè: Ritratti a mezza figura di:

Masaccio (Tommaso Gnidi, d.).

Donatello (Donato di Betto Bardi).

Giovanni Bellini.

Bernardino Luini.

PREMI. — L. 1000 (mille) per ciascun ritratto da ordinarsi in seguito al giudizio sui cartoni e bozzetti del concorso.

Diciassette furono i cartoni ed altrettanti i bozzetti presentati e cioè sei pel ritratto del Masaccio, quattro per quello di Donatello, tre per quello di Giovanni Bellini e quattro pel ritratto del Luini.

Il Consiglio Accademico, sentita la Commissione speciale, discussi i pregi ed i difetti dei cartoni e dei bozzetti, fermò la sua attenzione sui lavori di maggior importanza ed osservò, quanto al cartone e bozzetto N. 5 per il ritratto di Giovanni Bellini che non era rappresentato in analogia al carattere di quell'artista, sia per la fisionomia sia per la posa ed espressione che il concorrente gli aveva dato; — quanto al cartone e bozzetto N. 12 per Masaccio fu sollevata la questione del costume, ed il Consiglio constatò che il concorrente aveva dato al Masaccio (che operava dal 1420 al 1428, essendo egli nato nel 1401 e già risultando morto nel 1428) un costume che in allora era già stato da oltre mezzo secolo abbandonato. — Sul cartone N. 11, pur pel Masaccio, vennero rilevati difetti artistici nella posa della figura e così per il N. 8; nel cartone e bozzetto N. 9 si ravvisarono pregi d'invenzione ed espressione, non che di colore nel bozzetto, pregi che erano però contrastati da deficienza nel disegno. Infine venne preso in particolare considerazione, anche coll'adesione dei membri della Commissione giudicatrice, il cartone e bozzetto N. 2 per il ritratto del Luini, nel quale per avviso generale si constatò una certa grandiosità nell'insieme della figura, disegno sufficientemente accurato,

fisionomia rassomigliante al tipo del Luini dell'affresco di Saronno aditato appunto ad esempio nell'avviso del concorso. Chiusa la discussione, il Consiglio addivenne a votazione ed il solo cartone e bozzetto N. 2 pel ritratto del Luini ottenne il numero di voti necessari, anzi questo fu approvato ad unanimità ed il suo autore, il signor G. B. TODESCHINI di Lecco, fu incaricato dell'esecuzione dell'affresco d'approvare poi a cura di una Commissione.

PITTURA AD OLIO

1.°

Pittura di genere.

SOGGETTO. — Si lasciava libera al concorrente la scelta del soggetto.

Il quadro doveva essere in tela, dipinto ad olio, e della misura non inferiore a metri 0,85 per metri 1,20: la misura ne era però libera quanto a grandezza complessiva.

PREMIO. — L. 1000 (mille).

I concorrenti furono tredici.

Il Consiglio Accademico, sentita la Commissione, rilevando le distinte qualità pittoriche, la verità della scena e dell'ambiente dell'opera segnata col N. 2 e col motto *Kendertores*, e rappresentante contadini in un interno occupati allo spoglio della canapa, gli assegnava il premio. Apertasi la scheda fu proclamato vincitore il signor FRANCESCO FILIPPINI di Brescia.

2.°

Paesaggio storico.

SOGGETTO. — *Paesaggio illustrato da qualche episodio storico.*

Il quadro doveva essere in tela, dipinto all'olio e della misura di metri 0,85 per metri 1,20: la misura era però libera quanto a grandezza complessiva.

PREMIO. — L. 1000 (mille).

I concorrenti furono sette.

La Commissione, ridotto a quattro il numero delle opere meritevoli di maggior considerazione, e cioè quelle segnate coi N. 1, 2, 3 e 6, successivamente restringeva poi ancora il confronto fra la seconda col motto *Fracta virtus*, rappresentante l'indomani di una battaglia in sull'albeggiare, e la terza rappresentante *Lo scoglio di Quarto*,

entrambe pregevoli, la prima specialmente per la intonazione dell'ambiente e l'interesse del soggetto, la seconda per il complesso poetico sia del soggetto, sia dell'opera; dopo lunga discussione, infine, tenendo conto del buon disegno, dell'ambiente vero e luminoso del dipinto N. 2, *Fracta virtus*, lo proponeva pel premio al Consiglio che, accogliendo questo voto, aprì la scheda e assegnò il premio all'autore signor ACHILLE BELTRAME di Arzignano, allievo di quest'Accademia.

3.º

Pittura d'animali.

SOGGETTO. — Si lasciava libera al concorrente la scelta del soggetto.

Il quadro doveva essere in tela, dipinto ad olio, e della misura non inferiore a m. 0,85 per m. 1,20; la misura era però libera quanto a grandezza complessiva.

PREMIO. — Lire 1000 (mille).

I concorrenti furono sedici.

La Commissione, pur riconoscendo il pregio di alcune opere, non potè presentare al Consiglio un giudizio unanime. Il Consiglio Accademico, ripreso l'esame, dopo lunga discussione sopra le due opere segnate, col N. 2 *Il pasto* (rappresentante una contadinella con due capre) e N. 4 *Sul campo del lavoro* (rappresentante cavalli attaccati all'aratro), distinguendo pregi nella prima, perchè gli animali erano mossi con verità, dipinti con maestria, e rilevando nella seconda una buona intonazione e finezza generale, disegno discreto, addiveniva a votazione, dalla quale risultò prescelto il dipinto N. 4 *Sul campo del lavoro*.

ISTITUZIONE GIROTTI

Gli artisti nazionali, antichi allievi di questa R. Accademia, erano invitati al concorso di fondazione GIROTTI pel quale erano prestabiliti due premi distinti:

- 1.º per un modello di urna cineraria, lavorata artisticamente, in grandezza di esecuzione, un premio di lire cinquecento;
- 2.º per un lavoro d'arte a cesello e sbalzo, un premio di mille lire.

Al concorso dell'urna cineraria i concorrenti furono diciassette.

La Commissione, esaminate tutte queste opere, limitava poi il confronto definitivo a due sole segnate coi numeri 2 e 5 e coi rispet-

tivi motti *Requiem I* e *Pro virginis cinerem*, che sole trovò meritevoli di disputarsi la palma. Tenendo pur conto della novità del concetto della prima di queste opere e dell'attitudine dell'autore alla decorazione, lamentava però un certo squilibrio fra il corpo principale dell'urna e la base, nonchè la insufficiente modellatura delle figure. Nell'urna *Pro virginis cinerem*, invece, riconosceva bontà di disegno e buon gusto ed accuratezza di esecuzione specialmente nella parte superiore, cosicchè conchiudeva proponendola pel premio. Il Consiglio accettando questa proposta, concedeva il premio al suo autore, il signor ENRICO ZANONI di Milano, allievo di quest'Accademia.

Al concorso per un lavoro d'arte a cesello e sbalzo furono presentate sei opere e, di queste, tre fermarono specialmente l'attenzione della Commissione perchè rispondenti maggiormente al programma di concorso e furono quelle N. 2 col motto *Fama*, N. 5 col motto *Dejanira e il centauro Nesso* e N. 6 il *Nazzareno*; lodevole riconobbe la Commissione essere il torso della *Dejanira* nell'opera N. 5, di pregio speciale per l'espressione e l'esecuzione, il *Nazzareno*, ma le parve superiore e per concetto e per disegno ed infine per esecuzione, quella N. 2 col motto *Fama* e la designava al Consiglio, che, accogliendo anche questa proposta, assegnava il premio al suo autore, il cesellatore signor MASSIMO PICOZZI di Milano.

ISTITUZIONE VITTADINI

SOGGETTO. — *Nuovo palazzo formante il lato di fondo della piazza del Duomo*, e da costruirsi sull'area disegnata nel tipo annesso al programma.

Il concorrente doveva studiare il modo di rendere euritmica la fronte rispetto all'asse della piazza, sopprimendo il passaggio attuale dalla piazza stessa alla via Orefici. Era pur fatta facoltà al concorrente di far sporgere la parte centrale della fronte del fabbricato sulla linea del rettifilo non oltre un metro, e di lasciar libera una qualche porzione dell'area. Il piano terreno doveva essere destinato a Caffè e Ristoratore, il piano nobile a Casino di Società od a grandiosi magazzini, i due piani superiori ad alloggi privati. Il concorrente rimaneva libero nella scelta del carattere architettonico e delle proporzioni dei piani e delle masse. I disegni in scala di 1 a 100 dovevano comprendere: 1.º tre piante del fabbricato; 2.º la fronte sulla pianta e due fronti secondarie; 3.º gli spaccati principali. Si chiedeva inoltre il dettaglio, nella scala di 1 a 20, di una campata

della fronte principale su tutta l'altezza del fabbricato colla relativa sezione del muro frontale.

PREMIO. — L. 1500 (mille cinquecento).

I concorrenti furono sette.

La Commissione escluse anzitutto i progetti N. 3 e N. 5 (coi motti *Veni, vidi... laboravi* e *Ultimo*) perchè non rispondenti alle condizioni del programma e così pure il progetto N. 6 dal motto *Per la mia Milano*.

Rimasero in discussione i soli progetti N. 1 *Lampo*, N. 2 *Alla gloriosa Milano*, N. 4 *Riform* e N. 7 *Ing. Arch. G. P.* e la Commissione, esaminando questi lavori, sia in rapporto alla soluzione del quesito del concorso, cioè in relazione all'insieme della piazza del Duomo ed all'opportunità di rendere euritmica la fronte rispetto all'asse della piazza, sia in rapporto ai pregi intrinseci dei progetti, escludeva ancora il progetto N. 2 benchè lodevole nella soluzione generale della pianta rispetto alla piazza, ma insufficiente nei disegni. Esaminati nuovamente e bilanciati i pregi e i difetti dei progetti N. 1, 4 e 7, la Commissione ritenne all'unanimità che il progetto N. 7 fosse quello che più si avvicinava alla soluzione richiesta dal programma e lo proponeva pel premio. Accolto il voto ed aperta la scheda, il Consiglio proclamò vincitore l'architetto RAINERI ARCAINI di Milano.

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

Anno 1889-90.

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

SCUOLA SPECIALE DI ARCHITETTURA

2.^o anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { ARMANINI PIER OLINTO, di Milano.

4.^o anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { MUZIO VIRGINIO, di Verdello.
PUELLI ALESSANDRO, di Parma.
ZANONI ENRICO, di Milano.

Premio con medaglia di bronzo { LANFRANCONI GILBERTO, di Ramponio.
MERCOLI GIACOMO, di Mugena (Svizzera).

SCUOLA SPECIALE DI PITTURA

1.^o anno di corso.

Premio con medaglia d'argento distinta { RIZZI ANTONIO, di Cremona.

Premio con medaglia d'argento { RIVA EGIDIO, di Milano.

Premio con medaglia di bronzo { GALLOTTI BARTOLOMEO, di S. Bartolomeo.
GRECO CESARE, di Morbegno.

2.^o anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { STRAGLIATI CARLO, di Milano.

Premio con medaglia di bronzo { MAYER ANTONIO, di Mori (Tirolo).
PRATI GIULIO, di Caldonazzo (Tirolo).

SCUOLA SPECIALE DI SCULTURA

1.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento distinta (REGAZZONI AMPELIO, di Chiasso (Svizzera).

Premio con medaglia di bronzo (RONCORONI RICCARDO, di Lodi.
(SASSI ALFREDO, di Milano.

2.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento (MAYER GIOVANNI, di Trieste.
(PELLINI EUGENIO, di Marchirolo.

Premio con medaglia di bronzo (LABÒ ORESTE, di Piacenza.

Menzione onorevole MAGONI VINCENZO, di Brescia.

SCUOLA DEL NUDO

Concorso alla copia in disegno.

Premio con medaglia d'argento (BELTRAME ACHILLE, di Arzignano.
(SALIMBENI VALERIO, di Modena.

Premio con medaglia di bronzo (BALESTRINI CARLO, di Milano.

Menzione onorevole (BALLERIO OSVALDO, di Milano.
(BALESTRO ANTONIO, di Montecchia Maggiore
(AIRAGHI LEONARDO, di Milano.

Concorso alla copia in plastica.

Menzione onorevole CORONA ELIGIO, di Milano.

SCUOLA DI DISEGNO DI FIGURA

SALA DELLE STATUE

Concorso alla copia in disegno.

- Premio con medaglia d'argento* { BONDIOLI GIO. MARIA, di Chiari.
MARIOTTI GIACOMO, di Locarno (Svizzera).
- Premio con medaglia di bronzo* { PERELLI-PARADISI TOMMASO, di Milano.
SORGESA DIONIGI, di Corzoneso (Svizzera).
- Menzione onorevole* . . . RESEGOTTI RENZO, di Milano.

Lavori eseguiti durante il corso dell'anno scolastico.

Copia in plastica.

- Premio con medaglia d'argento* { CERESA GIUSEPPE, di Piacenza.
GARBANI-NERINI ERCOLE, di Locarno.
POGLIANI CARLO, di Milano.
- Premio con medaglia di bronzo* { BARBIERI PIETRO, di Ferrara.
CERATI CARLO, di Casalmaggiore.
SCOTTI DESIDERIO, di Milano.

Copia in disegno.

- Premio con medaglia di bronzo* { ZANNI GIUSEPPE, di Cannobio.

SALA DEGLI ELEMENTI

Copia dal rilievo.

- Premio con medaglia di bronzo* { 1.º grado { BONINSEGNA IGINIO, di Milano.
SOZZI PAOLO, di Brembio.
2.º grado { AGAZZI CARLO, di Milano.
BOCCA LUIGI, di Vigevano.

Menzione onorevole . . . { CHINI GIOVANNI, di Valganna.
CHIZZOLI BASSANO, di Lodi.
DE GRANDI CARLO, di Valganna.
GALEAZZI GIOVANNI, di Milano.
OTTONE GIACOMO, di Casale Monferrato.

Copia dal disegno.

Premio con medaglia di bronzo { 1.º grado { GANDONNIÈRE EDOARDO, di Pèrigueux.
LOVATI CESARE, di Vimodrone.
2.º grado { ARNABOLDI CARLO, di Cantù.
LAZZARI ANTONIO, di Arzanello.
PEREGO FELICE, di Abbiategrasso.

Menzione onorevole . . . { CAVALLI GIUSEPPE, di Verzero (Svizzera).
COVI CESARE, di Trento (Tirolo).
MERLO CESARE, di Milano.
QUARANTELLI ALFONSO, di Milano.
RIGATTI DAVIDE, di Trento (Tirolo).
SALA MARIO, di Milano.

SCUOLA DI ARCHITETTURA ELEMENTARE

Classe 1.^a

Menzione onorevole . . . { GIANI PIETRO, di Cassano-Valcuvia.
MEDA ANNIBALE, di Baveno.
MINUCCI RAFFAELE, di Montalto.
QUARANTELLI ALFONSO, suddetto.
SOMARUGA LUIGI, di Como.

Classe 2.^a

Premio con medaglia di bronzo { GALBIATI GIORGIO, di Milano.

Menzione onorevole . . . { BAROGGI GIUSEPPE, di Milano.
BERNASCONE TOMMASO, di Roma.
CROCI LUIGI, di Cunnago.
DALL'ACQUA ALBINA, di Milano.
MASSARI MAURILIO, di Induno-Olona.
PRATO GIOVANNI, di Balsamo.

Classe 3.^a

<i>Premio con medaglia d'argento</i>	{ SALA MARIO, suddetto ¹ .
<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	{ BONAVIA CARLO, di Milano. FUMAGALLI ERNESTO, di Milano. ROVELLI GIOVANNI, di Campestro (Svizzera).
<i>Menzione onorevole</i>	{ CORA CARLO, di Monesiglio. GALEAZZI GIOVANNI, suddetto. MAURI ESTER, di Lesmo. OTTONE GIACOMO, suddetto. SCOTTI ERMELLINA, di Milano. PROVASOLI LIVIO, di Busto Arsizio. ZANNI GIUSEPPE, suddetto.

Classe 4.^a

<i>Premio con medaglia d'argento</i>	{ CARAVATI AGOSTINO, di Milano ² .
<i>Menzione onorevole</i>	QUADRI TRANQUILLO, di Lugaggia (Svizz.).

SCUOLA DI GEOMETRIA

1.^o anno.

<i>Menzione onorevole</i>	{ BRUNI RACHELE, di Milano. HENRION EUGENIA, di Meina. MOTTINI EMILIA, di Piacenza.
-------------------------------------	---

2.^o anno.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	{ DALL'ACQUA ALBINA, suddetta.
<i>Menzione onorevole</i>	HENRION EUGENIA, suddetta.

¹ L'esemplare dell'opera del Vitruvio, dono dell'arch. Marco Amati, venne conferito all'allievo SALA MARIO.

² Il premio di L. 160 di fondazione eredi Carlo Amati venne conferito all'allievo CARAVATI AGOSTINO.

SCUOLA DI PROSPETTIVA

Corso preparatorio.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	BOSSI VIRGINIA, di Milano.
<i>Menzione onorevole</i>		{ MEIER MATILDE, di Steckborn (Svizzera). TRABAUDI FOSCARINI REGINA, di Essever (Danimarca).

1.º anno di corso comune.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	HENRION EUGENIA, suddetta. MOTTINI EMILIA, suddetta. PICCONI EMMA, di Salonico (Turchia). QUARANTELLI ALFONSO, suddetto.
<i>Menzione onorevole</i>		{ AMBROSINI GIOVANNI, di Milano. BROGGI ACHILLE, di Milano. CORTI ESTER, di Lecco. ROULLIER PIETRO, di Parigi.

2.º anno di corso comune.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	BELLONI PIETRO, di Legnago. CARAVATI AGOSTINO, suddetto. DALL'ACQUA ALBINA, suddetta.
<i>Menzione onorevole</i>		{ CENNI ITALO, di Milano. MINETTI FRANCESCO, di Cossirano.

3.º anno di corso comune.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	MAURI ESTER, suddetta. SCOTTI ERMELLINA, suddetta.
<i>Menzione onorevole</i>		ZANNI GIUSEPPE, suddetto.

SCUOLA DI ORNATO

Distinzioni conferite per meriti complessivi di progresso, assiduità e condotta.

Copia dal modello fotografato.

Classe 1.^a

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	{ PEDRETTI GIULIANO, di Chiavenna.
<i>Menzione onorevole</i>	{ DE MARTINI PIETRO, di Milano.
	{ FRANCHINI GIOVANNI, di Rosario Santa Fè.
	{ GRAZIOLI ALBERTO, di Milano.
	{ MONTI FRANCESCO, di Milano.
	{ PIFFERETTI FRANCESCO, di Firenze.
	{ SOMMARUGA CARLO, di Cassano Magnago.
	{ VEGEZZI ALESSANDRO, di Milano.

Classe 2.^a

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	{ CONTI ATTILIO, di Milano.
	{ FOSSATI LODOVICO, di Foggia.
	{ MARELLI CESARE, di Cassano Magnago.
	{ PALANTI EMILIO, di Casalbuttano.
	{ ZAMBELLI GIOVANNI, di Redendesco.
<i>Menzione onorevole</i>	{ BASSANESI ARNALDO, di Padova.
	{ BIANCHI FRANCESCO, di Milano.
	{ CURIONI VINCENZO, di Invorio Infer. (Svizz.).
	{ DONZELI STEFANO, di Milano.
	{ FERRARIO EUGENIO, di Milano.
	{ FRASSINÈ GIUSEPPE, di Brivio.
	{ GALBIATI FELICE, di Milano.
	{ GORLA ANGELO, di Milano.
	{ MOLINARI ATTILIO, di Arcisate.
	{ PIODI PIETRO, di Viggiù.
{ RADAELLI GIOVANNI, di Milano.	
{ VERGANI FRANCESCO, di Milano.	

Corso preparatorio della 1.^a Sezione.

(Arte propriamente detta).

Menzione onorevole . . . } BOSSI VIRGINIA, suddetta.
 . . . } MEIER MATILDE, suddetta.
 . . . } TRABAUDI FOSCARINI REGINA, suddetta.

Copia dal bassorilievo.

Premio con medaglia di bronzo } CORTI EUGENIO, di Ponte Tresa (Canton Tic.).
Menzione onorevole . . . } BETTELINI PIETRO, di Caslano (Canton Tic.).
 . . . } GOGLIO CARLO, di Milano.
 . . . } MINA GIUSEPPE, di Laveno.
 . . . } RISETTI PIETRO, di Cassano Magnago.

Plastica.

Premio con medaglia d'argento distinta . . . } SOZZI PAOLO, suddetto.
Premio con medaglia d'argento } SECCHI GIOVANNI, di Marchirolo.
Premio con medaglia di bronzo } AIRE CARLO, di Milano.
Menzione onorevole . . . SCOLARI LUIGI, di Viconago.

Copia in disegno dal rilievo

1.^o anno.

Premio con medaglia di bronzo } BOTTINI POMPEO, di Milano.
 } PRADERIO ROMUALDO, di Milano.
Menzione onorevole . . . } BERTANI ROMOLO, di Verona.
 . . . } RIGATTI DAVIDE, suddetto.

2.^o anno.

Menzione onorevole . . . } OTTONE GIACOMO, suddetto.
 . . . } SCOTTI ERMELLINA, suddetta.

STUDIO DAL VERO

Pittura ad olio, a tempera e all'acquarello.

3.º anno.

- Premio con medaglia d'argento distinta* . . . { AGAZZI CARLO, suddetto.
Premio con medaglia d'argento . . . { BERSANI STEFANO, di Melegnano.
Premio con medaglia di bronzo . . . { VISCONTI DI SALICETO CRISTINA, di Milano.
Menzione onorevole . . . JONA SERENA, di Torino.

STUDIO DI COMPOSIZIONE

1.º anno.

- Premio con medaglia di bronzo* . . . { CHIZZOLI BASSANO, suddetto.

2.º anno.

- Premio con medaglia di bronzo* . . . { BUFFA GIOVANNI, di Casalmaggiore.
LONGHETTI COSTANTINO, di Varallo Sesia.
MINETTI FRANCESCO, suddetto.
Menzione onorevole . . . { BERTINI GUIDO, di Milano.
GALEAZZI GIOVANNI, suddetto.
RESEGOTTI RENZO, suddetto.

3.º anno.

- Premio con medaglia d'argento* . . . { CAREMMI GIUSEPPE, di Milano.
ZANNI GIUSEPPE, suddetto.

SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE

- Premio con medaglia d'argento* { 1.º grado DALL'ACQUA ALBINA, suddetta.
2.º grado TESTA RODOLFO, di Milano.
3.º grado SCOTTI ERMELLINA, suddetta.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	1.º grado	CENNI ITALO, suddetto.
		OTTONE GIACOMO, suddetto.
<i>Menzione onorevole</i>	2.º grado	CAREMMI GIUSEPPE, suddetto.
		LANFRANCONI POLIBIO, di Ramponio.
	}	BRUNATI UMBERTO, di Brescia.
		MAURI ESTER, suddetta.
		PROVASOLI LIVIO, suddetto.
}	REGAZZONI AMPELIO, suddetto.	
	RESEGOTTI RENZO, suddetto.	
}	ZANNI GIUSEPPE, suddetto.	

SCUOLA DI BELLE LETTERE E DI STORIA GENERALE E PATRIA

Distinzioni conferite per meriti complessivi di assiduità e progresso.

2.º anno di corso.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	OTTONE GIACOMO, suddetto.
<i>Menzione onorevole</i>		CENNI ITALO, suddetto.

3.º anno.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	MAURI ESTER, suddetta.
--------------------------------------	---	------------------------



DISTRIBUZIONE DEI PREMI

RIFERIBILE

all'anno scolastico 1890-91.

SOLENNE DISTRIBUZIONE DEI PREMI

Anno Scolastico 1890-91.

Il giorno 10 dicembre 1891, al tocco, in una sala della R. Pinacoteca, coll'intervento dell'ill.^{mo} signor Prefetto conte senatore Giovanni Codronchi e del signor senatore Enrico Fano, assessore anziano, e del signor conte comm. Emilio Barbiano di Belgiojoso soprintendente scolastico, nonchè di altre distinte personalità, avvenne la solenne distribuzione dei premi agli alunni ed alunne di questa R. Accademia.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO

sull'anno Accademico 1890-91

E COMMEMORAZIONI

Per discorrervi delle Scuole di quest'Accademia, debbo ricorrere alle cifre, dirvi quanti allievi, quanti premiati, e via, via.

La statistica, difatti, oggi impera in ogni ragguaglio, in ogni studio ed è un utile sussidiario, ma al postutto è assai di frequente abbagliante, e non torna proprio sincera ed utile che quando le tengon scorta i fatti.

Ebbene sì, vi furono 1,102 allievi, comprese 33 allieve, e di così numerosa scolarezza 821 appartennero alle scuole operaie dell'arte applicata all'industria, e 281 alle altre scuole particolarmente dedicate all'arte.

Ma per nostro conforto abbiamo anche i fatti: la frequentazione simultanea di moltissimi allievi nelle varie scuole (dandoci un numero di 1731 frequentatori) — e la mancanza di posto per tutti in molte scuole, segnatamente in quelle di disegno, di figura, di prospettiva e d'architettura. In quest'ultima, e nella scuola operaia d'ornato, anche quest'anno più di 300 giovani dovettero pazientare sino alla primavera per ottenere, a pochi per volta, di prendere il posto dei promossi da classe a classe, od il posto dei negligenti che dopo due o tre assenze erano rimandati a casa, od il posto dei molti che, giunta la buona stagione, ritornano ai cantieri e sui ponti delle fabbriche.

Con così numerosa scolarezza, arduo e delicato riesce il compito delle promozioni di fine d'anno e delle premiazioni. Per il lungo e difficile compito l'Accademia ricorre a Commissioni, le quali, oltre i professori delle scuole comprendono, per nomina del Consiglio, artisti ed intelligenti scelti fra i Consiglieri ed i Soei onorari, facendo così partecipare agli artisti la cura della tutela dell'insegnamento e cogliendo

pur in tal modo l'occasione di trar frutto dei pareri e delle considerazioni che durante i giudizi si vengono svolgendo.

La numerosa schiera dei premiati verrà nominata fra breve. Meritano però speciale ricordanza gli allievi che terminarono i loro studi ottenendo la premiazione della medaglia d'argento distinta, e sono i signori:

Pier Olinto Armanini, della scuola superiore di architettura;

Antonio Rizzi, della scuola speciale di pittura e di quella di decorazione;

ed Ampelio Regazzoni, di quella di scultura.

Altre Commissioni speciali diressero i concorsi per la pensione Oggioni, pensione triennale che quest'anno poteva essere assegnata contemporaneamente ad un giovane architetto e ad un giovane scultore e le vinsero dopo lungo periodo di prova gli antichi allievi di quest'Accademia, l'architetto Virginio Muzio e lo scultore Eugenio Pellini.

Le fondazioni private, ad incoraggiamento dei giovani e ad aiuto degli artisti, non vengono meno; a giorni l'Accademia entrerà in possesso del capitale di trentamila lire legate dall'architetto Luigi Clerichetti per la istituzione di un premio a favore degli allievi della nostra scuola di architettura, ed avremo adunque un premio di più oltre ai soliti dei concorsi di fondazione Canonica, Mylius, Girotti e Vittadini. Forse perchè seguivano troppo davvicino l'esposizione triennale, questi ultimi nello scorso ottobre riescirono meno fecondi e non si concluse che con due premi di incoraggiamento agli architetti Ulisse Bosisio ed Alessandro Puelli.

Ed ora dovrei dire dei grandi concorsi ai premi Principe Umberto, Fumagalli e Gavazzi.

Ricorderete che questi premi maggiori non venivano più conferiti da tre anni, che si tenevano in serbo per l'avvenimento della grande esposizione triennale di belle arti di quest'Accademia.

Le ragioni, per le quali le pubbliche esposizioni di Brera da annuali sono state trasformate in triennali, le conoscete e rammenterete pure le speranze di risveglio e vitalità che si fondavano su questo avvenimento artistico.

Il concorso degli artisti di tutta l'Italia superiore fu maggiore dell'aspettazione e la presenza di opere di artisti delle altre provincie d'Italia permise di considerare quale nazionale questa esposizione per la quale il pubblico fu largo d'incoraggiamento e dimostrò la sua simpatia ed approvazione con un'ininterrotta e lietissima frequentazione.

Nè è mancato l'aiuto del Governo, del quale oggi il Rappresentante ci onora, nè l'aiuto dell'onor. Municipio sempre primo ad inter-

venire quando si tratta del lustro e del bene delle istituzioni milanesi.

La coraggiosa impresa del nostro illustre Presidente e del Consiglio Accademico, il concorso intelligente del Consigliere Alemagna che aveva progettate e dirette le costruzioni nel cortile maggiore di questo palazzo, l'opera delicata e difficile, piena di perseveranza, dei ventidue artisti, i quali attesero all'ammissione ed al collocamento delle opere — ebbero piena soddisfazione e coronamento, dapprima, quando S. E. il Ministro Villari, accogliendo l'invito del nostro Presidente, veniva appositamente da Roma ad inaugurare l'esposizione, — poi ancora, quando i nostri augusti Sovrani onorarono la mostra di una visita di più ore, nella quale diedero la più ambita dimostrazione del loro vivo interessamento.

Resterà a lungo impresso nell'animo di quanti erano presenti la ricordanza del bel giorno della inaugurazione, in cui il nostro Presidente opportunamente ragionando di Brera e delle sue esposizioni diede il ben venuto all'illustre storico e pensatore, il quale, alla sua volta, con un felice discorso parlò ad animo aperto dell'arte, delle condizioni sue in Italia e di quanto devesi fare a suo vantaggio.

E quando S. M. il Re verso la fine di maggio e la graziosa Regina nel successivo giugno passarono parecchie ore nelle sale di Brera, osservando, lodando e congratolandosi con moltissimi degli artisti espositori; quando in certe giornate difficilmente si poteva circolare e si contavano persin settecento visitatori a pagamento, e se di Domenica oltre quattromila e settecento sempre a pagamento, — i bei tempi delle esposizioni di Brera, dell'interessamento del pubblico per l'arte, ben si poteron dir ritornati.

Le pitture e sculture esposte furono 630, senza tener conto delle incisioni, delle acqueforti e dei disegni riuniti; e gli acquisti di S. M. il Re, del Governo e dei privati raggiunsero in complesso circa settantamila lire.

Le spese furono tutte coperte cogli introiti, che salirono ad oltre 27,000 lire. Non si lasciò codazzo di debiti, tutto fu pagato e saldato. E per un primo tentativo ancor dubbio nel suo iniziare, naturalmente non ancor abbastanza noto agli artisti ed al pubblico delle regioni a noi meno vicine, — il concorso degli artisti, l'interessamento ed i giudizi della stampa in Italia ed all'estero, l'accorrere continuo del pubblico, lasciano speranza nella vitalità di questo nuovo periodo delle esposizioni di Brera, e portano novello vigore all'arte Lombarda ed all'Accademia.

Intanto chiudiamo la parentesi dell'esposizione e torniamo ai premi che ne eran stati una delle maggiori attrattive.

Le relazioni delle Commissioni sono state distribuite a suo tempo. La Commissione del premio Principe Umberto, eletta dagli artisti stessi era costituita anche di artisti di Roma, Venezia e Bologna ed assegnò i tre premii ai dipinti: *Pace* di Pietro Fragiaco da Venezia e *Le Parche* di Cesare Laurenti pur di Venezia e al ritratto di Signora di Adolfo Ferragutti di Milano.

La Commissione del concorso Fmragalli, pel quale era fissato un limite di età nei concorrenti, premiò la statua *L'Invidia* di Achille Alberti di Milano, il quadro *Alla vanga* di Arnaldo Ferragutti da Ferrara ed il paesaggio *Campagna Bellunese* di Millo Bortoluzzi di Treviso.

Il Concorso al premio Gavazzi per un quadro storico non ebbe esito.

Ricorderò infine, il Concorso Tantardini, sebbene non fondato presso quest'Accademia ma destinato ad opere di sculture esposte nelle mostre di Brera. La Commissione premiò la statua *L'Invidia* di Achille Alberti, il gruppo *Gli emigranti* di Domenico Ghidoni ed il *Monumento funerario* di Emilio Quadrelli.

Le scuole, i concorsi, i premii sono il campo in cui senza interruzione l'Accademia chiama compartecipi della sua attività gli artisti ed i cultori dell'arte, cercando di mantenersi in continua relazione cogli artisti e col pubblico.

La ricca famiglia dell'Accademia ha però subito quest'anno delle perdite assai dolorose. Nomi gloriosi che non appartengono soltanto all'arte, ma anche alla storia, sono quelli di Giovanni Morelli, di Vincenzo Vela, di Gerolamo Induno, gregarii di quella falange di eroi, che il braccio, la mente ed il cuore diedero per la patria, in quegli anni i più belli che non fossero sorti da secoli, quando si verificava tanta corrispondenza d'intelligenza e d'affetto nella mente e nel cuore degli artisti e degli italiani tutti, animati da un solo pensiero: la redenzione della patria.

Giovanni Morelli era sceso alla difesa di Milano e poi corse a soccorrere Venezia, e nel frattempo era anche stato a Parigi ed a Francoforte quale inviato del Governo provvisorio di Lombardia.

Acquetatosi il fragor delle armi egli era ritornato solitario nella sua Bergamo, una solitudine tutta di studii che egli non interrompeva che per attendere al suo mandato di deputato al Parlamento e poi al Senato o per continuare i suoi viaggi di studii all'estero, lunghi viaggi fruttuosi che preparavano una nuova ed inaspettata manifestazione del suo ingegno.

Singolare personalità, questo prestantissimo personaggio, dal viso aperto, maestoso e imperioso ma buono, che all'età in cui, di solito, molti hanno compiuta la loro parabola ed alcuni ne sono all'apice, entrava in un nuovo campo, nel campo della critica e della storia dell'arte.

Egli era nato nel 1816 e soltanto nel 1874 mandava alle stampe, in un periodico tedesco, i primi suoi scritti d'arte che prendevano a tema la celebre galleria Borghese.

Ma se ben osserviamo la vita di questo patriota preclaro, quale un illustre suo amico dettava di recente ¹, noi vediamo quanto risalga in addietro il periodo di preparazione della sua cultura, il periodo di formazione della dottrina e della preziosa ed alta sua competenza in arte.

L'artista ed il critico d'arte hanno punti di contatto nella loro natura e nella loro attività, ma quest'ultima nel suo svolgimento procede assai diversamente; mentre nell'artista sin dal primo suo sbocciare, sin dai più belli anni della gioventù è possibile la creazione, il critico d'arte non può produrre che dopo un lungo periodo di preparazione, dopo una lunga serie di anni e di pertinace studio, e col sussidio di una vasta e versatile cultura.

Fu questa cultura singolarissima che, innestata sulle sue attitudini artistiche, permise al senatore Morelli di entrare nel campo della storia dell'arte con vigoroso slancio e con un indirizzo del tutto nuovo, insolito.

Nei suoi giovani anni egli aveva studiato medicina in una Università tedesca e coltivato studii di geologia e biologia sotto l'amorosa direzione del celebre Agassiz.

A mio modesto avviso, data l'attitudine alle arti che il Morelli aveva sortito da natura, tutto il segreto dell'indirizzo e della fortunosa sua carriera nella critica d'arte, sta in quegli studii scientifici.

Egli portò nel nuovo studio quel sistema sperimentale che è già un'antica gloria degli italiani, portò quella fredda e severa osservazione dell'anatomia. La sua vasta mente gli facilitò poi la sintesi, gli agevolò ciò che solo a pochi ingegni prediletti dagli Dei è concesso: di abbracciare con occhio d'aquila tutto l'assieme del meraviglioso movimento delle arti nel glorioso periodo del rinascimento italiano.

L'Italia, di fatti, alla quale Giovanni Morelli patriota aveva dedicato tutto sè stesso negli anni della riscossa ed alla quale egli servava la sua fede ardente e l'opera dell'ingegno e del carattere, l'Italia era pur il campo del suo studio artistico. Ed italiano fu altresì il sistema col quale compose le sue opere.

¹ Veggasi la *Perseveranza* del 3 marzo 1891.

Non era scemato il senso di stupore e curiosità destata nella ristretta cerchia degli studiosi cogli articoli del biennio 1874-76 sulla galleria Borghese, che egli gettava nell'anfiteatro del mondo colto il suo singolare volume intorno alle opere dei maestri italiani nelle gallerie straniere di Monaco, di Dresda, di Berlino, dettato col geniale conversare che già in altri tempi avevano usato parecchi scrittori d'arte italiani nelle piacevoli loro opere.

Le pitture delle gallerie straniere per il senatore Morelli erano state un intelligente pretesto. Mettendo a profitto la sua vasta conoscenza di tutti i capolavori delle gallerie pubbliche e private tanto dell'Italia che della Francia, dell'Inghilterra, della Germania, tutti li abbracciava con mente facile e potente e con un ininterrotto sistema di confronti: allargò lo studio critico ed analizzò spietatamente, restituì opere ed altre tolse ai nostri celebri pittori, sfatò vecchie credenze, disseppellì nomi e tesori nuovi. — Quando il Morelli per tutto risultato della lunga sua carriera di studio non avesse che esumato la sola *Venere del Giorgione* della galleria di Dresda, il nome suo ben già sarebbe celebre; ma altre opere ancora restituì a questo artista e numerose altre a non meno celebri pittori.

Questo però non fu che il risultato pratico dello studio e delle teorie, del sistema del critico, il suo valore, la sua celebrità poggiano essenzialmente sulle sue teorie, nel suo sistema o metodo, col quale egli ha gettato le basi di uno studio razionale, essenzialmente scientifico ed ha fatto di bel nuovo rifulgere anche all'estero il nome italiano nel campo dello studio e dell'apprezzamento di quelle arti che saranno sempre la sua maggior gloria.

Figlio suo, l'Accademia va orgogliosa di chiamare Vincenzo Vela, che ha il nome scritto nel registro degli allievi dal 1835 al 1845. Egli vi era entrato poco più che dodicenne, condotto da suo fratello Lorenzo che già era salito in fama di valente artista e paternamente ne guidava i primi passi nell'arte.

A Brera il giovane Vincenzo Vela imparò la bella ma severa disciplina del padroneggiar l'esecuzione, di saper render il carattere delle forme. Forte del poter colla mano corrispondere all'occhio, e francamente e senza tema imitar la natura, d'animo eletto, di mente vasta, d'ingegno novatore, egli sentiva il fremito dei tempi nuovi ed era pronto a trasformarsi, quando fu portata in Milano l'opera alla quale era riservato d'impressionarlo così potentemente da decidere della sua sorte.

In Italia abbiamo una regione fortunata che da oltre cinquecento anni è il gran focolaio dell'arte, quella regione centrale che da Firenze si stende d'un lato sino a Perugia ed Urbino e dall'altro sino a Siena. Il miracolo delle pitture di Giotto in Padova, dei lavori di

Paolo Uccello, di Balduccio da Pisa, di Donatello, del Michelozzo, del Perugino, del sommo Leonardo, di Bramante, che apparsi nell'Italia superiore vi furon seme di rigoglioso e sempre nuovo sviluppo artistico, quel miracolo avvenne ancora quando fu portata in Milano la soave quanto geniale e casta figura della *Fiducia in Dio* di Lorenzo Bartolini, che oggi ammiriamo nel Museo Poldi Pezzoli.

Il nostro scultore che cercava la sua via, d'un tratto se la vide tracciata nel contemplare quella eletta figura che associava alla profondità del sentimento il culto delle forme le più pure, ispirate al vero.

Ma il Vela non si tenne al compito di semplice seguace, da quel punto salì più in alto ancora.

Bartolini cercava e sceglieva il bello nel vero, Vincenzo Vela pervenne a vestire i suoi alti concetti e sentimenti col vero bello e semplice, preso tal quale la natura ce lo presenta. E nell'interpretazione ingenua del vero egli riuscì ad esser personale, seguendo il precetto che *quello che l'artista vede ed imita deve dicentar suo, perche egli deve trasfonderli nel lavoro cui attende, se vuole che sia veramente suo.*

Vinto un premio ad un concorso di Venezia, Vincenzo Vela correvva a Roma a rinvigorirsi dinanzi alle maestose manifestazioni dell'arte e sempre novatore, sempre giovane del tempo suo, colà egli mandava il modello in gesso dello *Spartaco*, portentosa estrinsecazione di un sentimento di vigorosa ed energica protesta.

Ritornato in Milano, stava per tradurre in marmo lo *Spartaco*, quando le schioppettate lo richiamaron al di là delle Alpi, in Svizzera a combattere per la libertà e dalla Svizzera ritornava per correr alle barricate in Milano e poi all'assedio di Peschiera, cosicchè soli due anni dopo terminava il suo *Spartaco* e coraggiosamente lo esponeva.

Con questa statua egli apriva la serie delle sue opere ispirate da un profondo sentimento umano e rispondenti alle condizioni degli animi in quegli anni procellosi e belli. Tra le più patetiche e patriottiche sue opere, primeggia la figura dell'*Addolorata* per i fratelli Ciani di Lugano. Dinanzi all'espressione spontanea di tanta angoscia ed accasciamento, la musa della poesia da ispiratrice si faceva ispirata e strappava ad Andrea Maffei quei versi :

Del tuo cordoglio anch'io l'alma ho trafitta
Che nel mirarti, alla mia terra io penso
Misera, al par di te bella ed afflitta.

La cetra del gentile poeta vibrava poi ancora, pochi anni dopo, quando, trionfato il destino d'Italia, il Vela scolpiva la gentile fanciulla che si rideva tra i fiori, personificazione della primavera della nuova Italia, ed esciva nel carne :

Ogni anima all'amore oggi si desta.

Le gentildonne milanesi che avevano mandato al campo i figli ed i fratelli, nel loro animo gentile e riconoscente verso la nazione che si era associata ai destini dell'Italia, risolvevano di mandare all'imperatrice Eugenia un simbolo di così nobile sentire e radunate nel salone di quella eletta gentildonna (che, in queste feste dell'Accademia, di frequente ci onora ed allieta della sua presenza), la sorella di Pietro Morosini della legione Manara, il quale nel 1849 lasciò la vita alla difesa di Roma, affidarono a Vincenzo Vela il gruppo dell'*Italia* e della *Francia*.

I milanesi, inoltre, già da tempo avevano commesso al Vela la statua dell'*Alfiere* che poi offrivano ai torinesi.

Questo artista che, colla dolcezza e profondità del suo sentimento e coll' animo grandioso sapeva far vibrare i cuori forti e gagliardi, plasmava anche figure ispirate alla lirica la più patetica, quale la statua dell'*Armonia* per la tomba di Gaetano Donizzetti, e talora scendeva alla ingenua contemplazione del vero semplice e geniale quale lo vediamo nella tenera fanciullezza.

Poi, colla mente poderosa, ripigliava il suo volo d'aquila, abbracciava tutta l'esistenza, tutte le lotte e le burrasche delle grandi personalità: col suo *Rosmini*, meravigliò e fece pensare profondamente, col suo *Napoleone a Sant' Elena* fece ammutolire e il popolo e i potenti.

Passaron gli anni della riscossa e della primavera della novella vita italiana e il Vela, raccolto in sè stesso, diede uno sprazzo della luce del suo genio con un'opera dedicata all'umanità, e modellò quel grandioso bassorilievo delle *Vittime dei lavori del Gottardo*, nel quale non sappiamo se dobbiamo ammirar maggiormente la nobiltà dell'animo ispiratore o l'originalità del pensiero, della trovata — bassorilievo, che il Vela, con concetto degno della grandiosità del popolo delle piramidi, avrebbe desiderato veder scolpito in proporzioni gigantesche sopra una falda appianata del giogo del San Gottardo.

Saran poco più di dieci anni, in Milano in una camera d'albergo, un vegliardo dall'alta fronte e dallo sguardo che a scatti ricordava l'antico fuoco, a stento sostenuto dai cuscini, aveva gli occhi fissi sopra un pittore vecchio pure, ma ancor prestante. Al pittore l'emozione rendeva tremante il braccio, indarno tentava di abbozzare il ritratto. D'un tratto il vegliardo ruppe l'incantesimo: la mano non vi tremava, gli disse, quando a San Pancrazio vi buscaste le venticinque ferite!

Il vegliardo lo conoscete, era: Giuseppe Garibaldi, il pittore: Gerolamo Induno, patriota ed artista dal coraggio di leone, dal cuore dolce e sensibile come quello d'una giovinetta.

Anch'egli era stato allievo di quest'Accademia, anch'egli col fucile sulla spalla e la cartella dei disegni nella sacca era fuggito alla

difesa di Roma militando nella legione Medici, con Eleuterio Pagliano. Terminato quel periodo della lotta santa, valendosi degli schizzi e disegni, oggi preziose reliquie, e più ancora del ricordo personale, faceva rivivere sulla tela gli episodii di quelle giornate gloriose. Fu in quel tempo che dipinse la *Giovane ciociara caduta colpita da una scheggia di bomba*. Tutta Milano corse ad ammirarla: Tullo Massarani proruppe in uno seritto entusiasta e poco mancò che l'artista e lo scrittore avessero a duramente scontare il loro generoso e patriottico sentire.

Gerolamo Induno non poteva pazientare e non esitava a seguire l'armata piemontese in Crimea, donde riportò una serie di disegni e di abbozzi di un vero valore storico, ed il materiale per parecchi celebri dipinti, quale, ad esempio, *La battaglia della Cernaia*.

I fasti degli altri atti dell'epopea italiana son pur scritti nelle sue tele, infiammarono in quei tempi gli animi ed oggi sono insegnamento storico¹; entusiasmano, fanno palpitare il cuore, ma destano anche il rammarico di noi altri della nuova generazione che vedendo tanto santo ardore mormoriamo: *non siam giunti in tempo*. A noi però il conforto di averlo almen conosciuto, e venerato questo pittore patriota, di averne anche potuto ammirare l'intemerato carattere, la bontà dell'animo e la rettitudine dell'oprare.

Nell'arte, il pubblico non cerca soltanto una soddisfazione degli occhi, il bello ed il vero, desidera altresì una parola alla mente ed al cuore, anche un bisbiglio all'immaginazione.

Parlavano alla mente ed all'immaginazione in forma eletta e grandiosa le opere di due artisti che opravano in Firenze: Niccolò Barabino ed Antonio Ciseri.

Il Barabino ebbe modesti natali in Sampierdarena ma sortì la costanza e la tenacità dei liguri e pervenne ad alto grado d'artista. Lasciò grandi tele e vasti affreschi, nei quali con pompa e festività ci diede alcune delle pagine le più belle della storia del pensiero e della scienza italiana, ci intrattenne delle maggiori nostre glorie. Ma egli raggiunse un grado ancor più eccelso nella pittura dei soggetti sacri, nei quali infondeva tutto l'animo suo, tutta la sua fede di erede.

¹ Fu visitata con vivissimo interesse l'esposizione postuma delle opere di Gerolamo Induno e di quelle di suo fratello Domenico, radunate alla sede della Società per le belle arti ed esposizione permanente nel marzo del 1891, a cura di un Comitato di amici ed ammiratori (Federico Mylius, presidente, Eleuterio Pagliano, Sebastiano De-Albertis, Alberto Battaglia e Giulio Carotti). — Il catalogo stampato di questa esposizione viene conservato nella biblioteca di quest'Accademia.

Di non minor imponenza fu l'espressione di fede e la grandiosità dello stile in Antonio Ciseri, ticinese anch'egli come il Vela. Locarno, la sua patria, conserva nel Santuario della Madonna del Sasso quella vasta tela della *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, che commuove per l'espressione dei volti e si fa ammirare per la maestosità delle figure.

I soggetti religiosi eran pur stati cari al compianto Modesto Faustini da Brescia, già allievo della scuola di pittura di quest'Accademia. Li aveva trattati con sentimento spontaneo e sincero, ma soprattutto con caratteri personali e con una tecnica che altamente dimostrava il progresso dell'arte italiana. Egli era valente colorista, molto fine e luminoso; nella sua dimora in Roma aveva acquistato una tonalità di colore, una distinzione nelle forme ed un senso poetico che lo rendevano geniale pittore. Tutti ricorderanno il grazioso suo quadro dell'*Amore degli angioli*, le poetiche allegorie della *Primavera*, ed il suo quadro storico l'*Arresto di Luisa San Felice*.

Più giovane ancora del Faustini era lo scultore milanese Feruccio Crespi, che tutti amaramente rimpiansero; dalle sue figure in bronzo per lo più di soggetto militare, spirava tanta vita e slancio, tanta modernità!

Mi sia ancor concesso di ricordare fra i socii che ci sono stati rapiti, il dottor Cesare Malortiz che nel 1860, durante il periodo di riordinamento di questa Accademia ne fu Segretario per alcuni mesi; il prof. Pietro Bernasconi che insegnò nelle nostre scuole di ornato e d'architettura per ben *quarantasei* anni continui; il comm. Federico Mylius, munifico protettore delle arti ed appassionato ed intelligente amatore, che cotanto degnamente presiedeva la Società per le belle arti e per l'esposizione permanente; il padre Vincenzo Marchese, autore di scritti d'arte e tra questi della celebre opera storica sui pittori, scultori ed architetti domenicani.

Fra i soci stranieri, infine, rimpiangiamo la perdita dell'illustre pittor francese Meissonnier e dell'architetto Schmidt.

Il barone Schmidt, competente studioso del nostro Duomo e della Basilica di S. Ambrogio, insegnò architettura in quest'Accademia prima del 1859. Dipartendosi da Milano, egli aveva lasciato anche negli artisti più ardenti patrioti, i più cari ricordi di amicizia e sincera stima. Aveva un culto elevatissimo dell'arte talchè le ultime parole del suo testamento furon per l'arte, per il bello.

Vi piaccia, signori, che io ve le ripeta a chiusa del mio dire:

« Miei cari figli, ricordatevi di vostro padre e tenete a memoria
» soltanto le ore felici che noi abbiamo insieme vissute; cancellate
» dalla vostra memoria i momenti tristi e tenete sempre aperti gli
» occhi alle cose grandi, alle cose belle. Non struggetevi per danaro
» o per beni, perchè queste cose passeggiere sono insignificanti. Im-
» portanza per l'uomo non hanno che il senso per l'arte e la com-
» prensione del bello. »

DISCORSO DI GIOVANNI DE CASTRO

Professore di Storia e Letteratura

VITA ARTISTICA.

L'occasione è lieta, e la mia parola, cari giovani, non sarà triste. Vorrei che il senso dell'opportunità supplisse la scarsezza dell'ingegno. Chiedo al vostro volto che sorride, al vostro sguardo raggiante di gioja il soggetto, e così potessi dire l'ispirazione. Fu osservato che analizzare le gioje della vita è un dimezzarle, ma, se ben si considera, è anche il miglior mezzo per capirle e gustarle di più. Non so resistere al desiderio di figurarmi, oggi, le vostre, presenti, o future — vagheggiate, se non raggiunte. Dirò di voi a voi stessi, per quel tanto che ne so, per il molto che ne spero. I dolori parleranno, un giorno o l'altro, da sè, e forse troppo presto e troppo a lungo. Lasciate che per ora io mi conforti rappresentandomi alcuni uffici dell'arte ed alcuni piaceri davvero delicati e superiori, che ne derivano. E m'è dolce partire da una supposizione — il supporre molte volte invita ed obbliga — che fra di voi molti sieno i chiamati, e molti del pari, in vario grado e modo, gli eletti.

Chiamati a che? Anche col pericolo che la mia parola sia accolta con un sorriso d'incredulità o con un senso anticipato di dubbio e di scoramento, risponderò senz'altro: siete chiamati, o meglio sortiti (che il fato vi è e vi sia propizio) ad un ordine molto elevato di godimenti mentali e morali. Eletti a che? Sappiatelo senza insuperbirne: a diffondere fra i viventi, fra le miserie e le tristezze del mondo, fra gli egoismi stolti e le cupidigie brutali, fra dolori e colpe, le durevoli e salutari e fortificanti consolazioni del bello.

Nulla giova di più, se non m'inganno, a riaffermare il giovane artista nei suoi propositi di studio e di lavoro della persuasione, che

il suo compito non è vano nè superfluo, e che i suoi sforzi saranno premiati dalle più nobili soddisfazioni dello spirito. La prima persuasione riguarda il dovere, la seconda il piacere: e se il dovere s'impone con una virtù imperativa e geniale, il piacere lusinga e seduce. Chi non sa che il piacere ben inteso e ben guadagnato può essere un impulso e una forza!

Il giovane artista deve di buon'ora andare convinto che l'arte non è un lusso, nè una semplice decorazione. Tale non fu mai, e men che mai adesso si potrebbe dubitare dell'utilità sua, del beneficio suo. L'arte è un bisogno dell'uomo, un modo di essere, di rivelarsi, di progredire dell'umanità, che, nel seno della natura non consapevole, svolge una creazione nuova, consapevole, tutta sua propria. Molti popoli selvaggi ignorano l'aratro: non ignorano il canto e la danza. Nella leggenda biblica Jubal, al quale si attribuisce l'invenzione degli strumenti musicali, precede Tubalcain, che inventa le arti fabbrili. I Greci ebbero grandi cantori prima ancora di saper scrivere.

Solo l'uomo volgare può dire che l'arte non serve a nulla: più l'umanità progredisce, e più l'arte è finalmente intesa e debitamente apprezzata.

Ciò deve, cari giovani,assicurarvi, e darvi un alto concetto, non di voi stessi — vi sia risparmiato così lagrimevole immiserimento del carattere — ma del compito che la vocazione e gli studi vi assegnano nella vita.

E quali gioje vi aspettano, semprechè sappiate raggiungerle?

Gli artisti, nel senso più largo della parola, senza restrizioni tecniche e professionali, sono, fra tutti quanti gli uomini, i figli privilegiati della fantasia. Tali nascono e tali rimangono. È il loro ambiente, è il loro elemento: per ciò appunto sono inclinati all'arte. Rimangono tali dai primi agli ultimi giorni: nè sanno che sia tramonto, o almeno anche il tramonto, di solito, s'irradia per essi di vividi colori. In certo qual senso non invecchiano. Mantenersi giovani coll'avanzare degli anni e persino fra duri casi e cimenti, è il segreto, il più delle volte, degli uomini fantasiosi. Lo vedo, sorridete, e poco oggi vi cale di questo, che ben potrebbe dirsi privilegio, oggi che tanto spazio e incanto di vita vi si apre dinanzi, ma al sopraggiungere della nimica stagione, godrete che le cose conservino un po' di verde, godrete che il verno non perda del tutto le calde tinte della primavera. Il minuzioso positivo, il mondo esteriore in ciò che può avere di prosaico non arrivano mai, o quasi mai, a disgustare definitivamente l'artista, giacchè esso alla realtà meschina e uggiosa concede una distratta attenzione, appena un lembo de' suoi pensieri. Egli è persino capace di sfuggirle con violenza, come Giuseppe a Putifarre: se ne vada il mantello, ma si salvi l'illusione.

Ciò avviene naturalmente e senza partito preso, giacchè l'artista avverte istintivamente quello che gli conviene, e quello che gli nuoce, quello che è suo e quello che non gli appartiene.

L'illusione è una felicità che non chiede nulla, e che dà molto. L'appagamento che essa procura è così completa e così scevra di turbazioni, che l'artista, che ne ha gustato, non sa rinunciarvi.

Quando Pigmalione supplicò gli Dei di animare con un soffio di vita la statua che egli adorava, fece una domanda temeraria e pericolosa. Quella statua animata poteva divenire Santippe, cioè una moglie bisbetica e insopportabile. Ma Pigmalione appartiene alla favola. Gli scultori, non favolosi, sanno, per propria ed altrui esperienza, che non bisogna confondere nè i generi nè gli amori, sanno che l'arte va amata per sè stessa con alta devozione e con scrupoloso disinteresse.

L'artista vero, in quanto artista, avendo in sommo grado la facoltà di astrarsi e di distrarsi dalle cose, non solo s'accontenta dell'illusione, ma spesso non vuol altro.

L'artista vero possiede il dono invidiabile di rimettere a nuovo le proprie illusioni, di ricostruire fosse pure colle rovine. La fantasia getta i suoi fioriti festoni anche sui castelli sfasciati, e le rose abbelliscono persino le tombe.

Lo spirito dell'artista è così pronto e vigoroso che difficilmente soggiace e rimane immobile: lo affatica un perenne desiderio delle altezze.

L'immaginazione, come tutti sanno per prova, è la più soggettiva delle nostre facoltà. In voi, artisti, è talmente soggettiva, e inventiva, che vi riesce dapprima facile, e poi abituale, il vivere in un mondo a parte, quand'anche la società vi voglia seco e pretenda il sacrificio di un po' del vostro tempo — così prezioso, che dovrete difenderlo contro tutti e contro tutto. — Questo mondo a parte lo disponete a vostro pieno talento, e sapete renderlo seducente. Per avventura dovrete rassegnarvi a lavorare in un nudo e disadorno stanzone — fino a nuovo avviso — ma il vostro studio d'elezione è una perfezione. È probabile che non siate mai in grado di fabbricarvi una villa, ma la vostra villa ideale è un compendio di meraviglie.

Gli artisti sanno tutti i godimenti del vedere, molte volte superiori alle inquietudini dell'avere. L'avere è, troppe volte, il campo delle brame mediocri. Forse per questo motivo pochi artisti mirano a farsi ricchi. Se lo divengono, si direbbe che ciò succeda quasi a loro insaputa. Ecco perchè molti artisti, e dei migliori, hanno sofferto con spartana disinvoltura le angustie del bisogno senza vergognarsene, persino con un certo orgoglio sdegnoso: ovvero con una dissimulazione piena di dignità e per poco non soggiungo di pudore. Questi innamorati del bello sanno vivere di poco, e hanno spesso il coraggio di preferire la contemplazione al possesso. Un simile coraggio può

risparmiare molti disinganni e mantiene più fresche e potenti le energie del pensiero.

Senza offendere alcuno, senza porre in dubbio i gusti raffinati di molti e molti, quantunque non faccian professione d'arte, bisogna pure ammettere che l'abitudine logora per la maggioranza l'effetto delle più belle impressioni. Per il poeta, per il pittore, per l'artista in genere questo effetto non scema, ovvero si ridesta più facilmente! Il pittore in ispecie possiede l'occhio profondo e sensibile che ammira i particolari senza perdere di vista l'insieme, che coglie aspetti sempre nuovi e che nota le più fuggevoli modificazioni prodotte dall'ora, dalla stagione, dal cielo, dalla luce. Il mediocre osservatore osa affermare — vogliam credere fra uno sbadiglio e l'altro — che la natura si copia, che è monotona, che scarseggia di originalità. Ma quale confidente della natura vorrebbe ripetere una simile eresia? Per voi all'incontro, ammessi alle sue intimità e ai suoi favori, la natura è infinitamente varia, è incensurabile: per voi essa inventa sempre, e, quello che è più, voi godete di inventare sulle sue tracce. Nessuno è più attivo dell'artista, esteticamente parlando; davanti gli spettacoli del creato tutto si cambia con rapida deliziosa vicenda sotto i suoi sguardi e nel suo fecondo spirito.

È appunto questa facilità di reintegrare di volta in volta le impressioni che salva dal tedio e dal disamore, e che prolunga oltre gli anni le ingenuè meraviglie e i festosi entusiasmi.

Il vecchio brontolone della commedia s'accosta al caminetto e dice con imperturbabile convinzione che la legna non scalda più. La vostra legna scaldereà sempre. Il fuoco è dentro di voi.

Vi sono degli uomini, poveri di immaginativa, cioè di forza riparatrice, che si estinguono pezzo per pezzo. Ad una certa età possono chiamarsi rovine ambulanti. Ad ogni battaglia, per non dire ad ogni scaramuccia, si sono buscati una ferita inguaribile. Si trascinano per le vie da invalidi. Molte ombre di vivi ingombrano il mondo: come Carlo V assistono ai propri funerali. Brontoliamo loro un *requiem*. Gli uomini dalla ricca immaginazione, fedeli agli impegni, costanti nel lavoro, non si lasciano demolire, anno per anno, come si smonta una macchina. Onoriamo questi forti, questi pertinaci, e imitiamoli.

Non so dove ho letto che senza l'arte, la scienza e la religione non ci sarebbero a questo mondo che appetiti e affari. Mediante questa trilogia nella vita c'è dell'altro. Quest'altro, per voi, cultori dell'arte, si compone specialmente di finzioni e di apparenze. Dar veste alle finzioni, dar corpo alle apparenze, credervi, invaghirsene, riprodurle è il diletto dell'artista. Tutti i capolavori furono dapprima visioni, fantasmi, lampi del pensiero. Le apparenze sono le generalità

e i tipi delle cose, il reale trasfigurato, idealizzato. Chi è incapace di vivere più che altro di pensiero, chi non si appassiona per le apparenze, manca del principale requisito per la creazione artistica: colui che domanda la ragione di una metafora potrà divenire un eccellente matematico, non un artista. Queste abitudini mentali assicurano la vostra indipendenza. È facile bastare a se stessi quando si possiede una così nobile attitudine. Chi vive per la creazione artistica fa tutto da se e trova il meglio in se stesso. Fu giustamente osservato che il pensiero è ciò che abbiamo di più nostro. « Per i piaceri materiali, dice una scrittrice eminente, si ha sempre bisogno di qualcuno e di qualche cosa, mentre le gioie ideali si provano nello squalore di una soffitta, nel deserto, nel carcere, dovunque. I sensi obbediscono ad un contatto, il pensiero no ». Dei più grandi artisti si può dire che non solo fanno parte da se stessi, ma che, disprezzando l'oggi fugace e il successo del momento, sanno vivere, per così dire, fuori del loro tempo e lavorano per l'avvenire. Ciò è anche in massima una condizione del lavoro artistico. L'architetto contempla la propria opera attraverso i secoli, fabbrica per generazioni che egli non potrà vedere. Lo scultore dà alla nostra misera carne moritura la perpetuità del marmo. Il pittore fissa definitivamente delle impressioni, dei giuochi di luce che hanno appena la durata di un alito di vento e di uno stormire di foglie.

Appunto nell'ora ardua di preparazione e di eccitamento, nell'ora della creazione, l'artista va studiato a preferenza, se vogliamo sorprendere alcun segreto della sua anima forte e gentile.

Nel travaglio del pensiero l'intima sua essenza si dà a conoscere: la vocazione si determina e l'ingegno si specializza. Difficilmente il lavoratore, che porta nell'opera sua una ricerca sincera e uno spirito inquisitivo, rimane un'incognita per se medesimo. Migliaja di esseri vivono o piuttosto vegetano senza quasi arrivare a conoscersi, lasciando improduttive molte forze, e consumando negli ozi protratti e ignobili le potenze segrete del loro ingegno: ma il lavoratore assiduo e consciencioso sa trarre partito del proprio talento e gli fa produrre tutto il meglio.

Però la notizia che egli acquista, mediante il lavoro, di se stesso, non è scevra di perplessità e di scoraggiamenti; egli pena a trovare la propria via, stenta a decidersi, fa pure dei tentativi fallaci. Finalmente egli prende il giusto cammino, ed ha scoperto il proprio valore.

L'artista non è la mano che si trastulla con un fenomeno della luce, ma il cuore che confida ad una linea il segreto della sua passione. Egli si sente vivere e avverte la vita che passa dalla sua mano alla tela, al marmo, alla carta. Anche il più studioso nell'imitare la natura, il meno emancipato, il meno idealista, non può sop-

primere sè stesso nell'atto della concezione e del lavoro: riassume e interpreta: aggiunge del suo. Nessuno può uscire, vita natural durante, dalla propria pelle. La personalità si afferma: e gode di affermarsi.

Si afferma, e viene a poco a poco perfezionando le proprie abitudini, il metodo, lo stile. Se, cari giovani, diverrete potenti, saprete quanto diletto è nell'esercizio della forza. Questo esercizio dà una specie di esaltamento. È ciò che si dice la febbre del lavoro. L'esaltamento non è uno stato normale, ma è uno stato assai piacevole, e, se ben si guarda, si combina ad ogni mossa generosa dello spirito, ad ogni slancio originale e geniale, ad ogni sforzo che fa l'uomo per uscire dalla volgarità e per raggiungere una bella meta. Nessuno ha mai rimproverato alla poesia di esagerare a vantaggio di un certo effetto: l'esagerazione è poco meno che inseparabile dall'estro ed è una forma di entusiasmo. Senza entusiasmo non si è mai operato nulla di grande. Questo soffio che attraversa le anime elette e le spinge ad agire, diviene preghiera, inno, sacrificio, eroismo, capo d'arte. Chi ha maggiore capacità di entusiasinarsi è più vicino al cielo: è come se vivesse in un'aria meglio respirabile e radiante. Giove, nella nota poesia di Schiller *La Divisione della terra*, ha spartito tra i più frettolosi a chiedere i beni, o tali presunti, di quaggiù:

Tardi, e poi che ogni cosa era partita,
Da region remota
Giunse il poeta. « Or vieni?
Or che la mano ho vuota?
— Giove al cantor — Nol vedi? È già finita
L'opra; il proprio signor han tutti i beni ».

— « Lasso! hai posto me sol dunque in oblio?
Me solo, il più fedele
De' figli tuoi? » — L'oppresso
Animo in tai querele
Schiuse il poeta, e si gittò del dio
Umile innanzi al trono e genuflesso.

« Se tu — così l'Egioco a lui rispose —
Nel regno de' fantasmi
T'indugi, e gioja altrove
Gustar non sai, mi biasmi
Fuor di ragion. Quand'io partia le cose
Del mondo, ov'eri tu? » — « Qui teco, o Giove ».

— « Che far? — l'Egioco ripigliò — deserto
Di beni or son. Mercato,
Campo, frutteto e caccia
Agli altri ho già donato.
Abitar vuoi tu meco? Or bene! aperto
Il mio ciel ti sarà quando a te piaccia ».

Però anche l'ambrosia dà l'ebbrezza. Salutare sovraccitazione che è insieme una voluttà pura e una educazione severa. « Solo in mezzo ad un vigoroso esaltamento, ha scritto testè uno storico illustre, può nascere una filosofia e una fede nuova ». Forse la società moderna, contristata dall'egoismo e dalla cupidigia di godimenti fittizi, vi troverà la forza di uscire dalla palude, vi troverà la sua guarigione.

E nemmeno avete a temere, giovani artisti, che questo abituale esaltamento stanchi la vostra fibra e vi allontani troppo dalle condizioni consuete della vita. Il lavoro artistico eccita e calma insieme: è un torrente impetuoso contenuto fra dighe robuste. Esprimere le nostre impressioni è il miglior modo per mitigarle e per formarsene un'idea esatta. Le lagrime e le confidenze alleviano le angosce più crudeli: l'artista si confida, si espande con sè stesso. Se gli è cara la solitudine, non per questo diverrà misantropo o selvatico: perocchè l'arte obbliga a vivere per gli altri e anche degli altri. L'artista si rinchiude in sè stesso per produrre, non per disamare. I mali altrui lo interessano e lo commuovono. Se non che, osservatore per abitudine, contemplativo per istinto, tutto si attenua e si pacifica nel suo cuore chiaroveggente, tutto vi si riflette come in un terso specchio. Questa disposizione d'animo conduce spesso alla melanconia, di rado alla tristezza. Non so che fra i pittori e gli scultori vi sia stato un Leopardi.

Una disgraziata tendenza dello spirito è quella per cui i divieti acutizzano i desideri, e si disprezza ciò che si ha e che si sa fare, invidiando ciò che possiedono e ciò che sanno fare gli altri. Ho conosciuto dei poeti che avrebbero voluto essere scienziati, e viceversa. Cari giovani, vi prego di non invidiare nessuno e tanto meno gli scienziati. Il loro lavoro mentale è senza confronto più penoso del vostro, e i suoi prodotti, per quanto eminenti e gloriosi, sono dal più al meno discutibili e temporanei. L'edificio della scienza è imponente, ma è fabbricato coi ruderi di sistemi demoliti. Invece l'opera d'arte è quello che è e rimane tale per tutti i tempi. Sorridiamo ancora del rozzo e ignorante proconsole romano che ai marinai, ai quali affidava i capi d'arte di Corinto, imponeva di averne la massima cura, se no avrebbero dovuto rifarli.

Nel lavoro artistico c'è effusione ed espansione, nel lavoro scientifico c'è piuttosto raccoglimento e concentrazione. Inoltre l'esercizio esclusivo di alcune facoltà, richiesto dalle pazienti quanto meritevoli ricerche sperimentali, mentre mortifica l'ingegno, può danneggiare lo sviluppo complessivo ed armonico della mente.

Vi leggerò una lettera di Darwin scritta nel 1881, cioè un anno

prima della sua morte: « Fino all'età di trent'anni o poco più la poesia mi dava un piacere intenso, e così pure la pittura e la musica. Ma ora io non posso più leggere un verso. Se n'è andato pure il gusto per la pittura e per la musica. Le stesse scene della natura non mi danno più il piacere di una volta. Questa perdita singolare dei più alti piaceri estetici è lamentevole davvero. Il lavoro scientifico produsse l'atrofia di quella parte del mio cervello, nel quale risiedono i più alti gusti intellettuali... È questa ad ogni modo una perdita di felicità, che può essere dannosa all'intelletto, indebolendo tutto ciò che nel nostro essere è sentimento ».

Non so quanti scienziati potrebbero, nelle loro confidenze, associarsi a questo lamento: e tanto meno so in quale misura potrebbero associarvisi: ma so — e ciò forma un altro dei loro meriti — che essi assumono, nel mondo del pensiero, una parte assai grave. L'artista è per certo meno esposto a quest'atrofia del sentimento e dei gusti, che maggiormente consolano e rallegrano la vita.

Però onoriamo i cultori della scienza umili, austeri; rassegnati ad un lavoro precario, collettivo, talora senza nome; pronti a ricercarsi e a disdirsi; costretti a desiderare, per amore del vero, che la scienza, se è necessario, passi sui loro corpi e calpesti le loro teorie: veri soldati, che cadendo pei primi, affrettano ai sopravvengenti una migliore ventura. E sanno, inoltre, che per quanto avanzino nel sapere, non è possibile scoprire il nocciolo delle cose, devono contentarsi di studiare i fenomeni: e del fatale divieto si compensano traendo da ogni teoria un'arte, da ogni ricerca una forza, da ogni scoperta un beneficio.

Un astronomo diceva con tristezza ad un poeta: la luna che mi interessa, non è quella che tutti vedono! Una tale rinuncia (allargandone debitamente il significato) è così grande che ci riempie di melanconia: ma ogni abnegazione è feconda: e anche l'abnegazione dello scienziato fa prodigi.

Ma havvi un punto culminante, una vetta irradiata dai più vividi splendori.

Chi potrà descrivere la gioja dell'artista all'istante in cui concepisce l'idea di un lavoro?

Il passaggio dall'impressione all'idea, il momento della prima fecondazione empie di meraviglia e di contento. L'artista vede qualcosa davanti a sè che sta per formarsi, ma che potrebbe anche scomparire; che trema, che balena, che scintilla, ma che è per svanire; che ei vorrebbe afferrare e rivestire ad un tratto di carne e di luce: tal cosa che prima non era, che adesso è, che forse sarà per sempre — o ricadrà nel nulla. Dapprima l'idea si presenta in nube, poi si delinea meglio e compare, talora per pochi istanti, così perfetta che

forse l'artista non saprà mai riprodurla così. È una specie di apparizione: diresti un'annunciazione. Dall'alto è venuta a lui. Egli se ne invaghisce e da quel momento è tutto suo. La sua gioja è così traboccante, che è spinto a parlarne a tutti, anche al meno intelligente: nelle sue passeggiate ne parla agli alberi, alle nuvole. Seppure la consuetudine del silenzio e una cotal diffidenza non gli fa preferire di non dirne verbo ad alcuno, e di celarsi come l'alchimista, come l'amante geloso. Non si saprà nulla sino al gran giorno: l'effetto sarà anche maggiore: il pubblico in estasi, gli emuli schiacciati. Naviga in un mare di delizie. Un'idea fissa si è impadronita di lui, ma non per sconvolgere la sua mente, sibbene per nutrirla e per rafforzarla.

Da quel giorno tutto affluisce, o tutto è ricondotto, verso quel centro.

Certe volte l'opera si fa quasi da sè: impressioni e aiuti inaspettati arrivano in tempo all'autore. Riflettendo sempre intorno a un soggetto, se ne va al fondo. Newton e Manzoni hanno riassunto colla stessa frase il metodo del loro successo: *pensandovi su*. In tal caso la creazione può essere lenta, ma persuade l'artista e lo lascia tranquillo.

Però il più delle volte la materia resiste e l'esecuzione fa disperare. Anche qui si dà a conoscere l'indole differente degli artisti.

Vi sono i frettolosi, i fogosi che prendono d'assalto le difficoltà, sapendo che il cielo è dei violenti. — Lo dice la Sacra Scrittura. — Vi sono i pacifici, gli astuti (ben condonabile astuzia) che girano le difficoltà o che prendono la piazza di sorpresa. — Vi sono gli improvvisatori, pei quali il primo getto è il migliore o piuttosto ritengono che sia il migliore. Vi sono i lavoratori diffidenti di sè e incontentabili che si rassegnano ad un lavoro lento e uggioso. De Amieis ha descritto le battaglie di tavolino: ma anche il cavalletto ha le sue battaglie.

In questi artisti umili, conscienciosi, che hanno un religioso rispetto per la propria arte, al primo slancio che concepisce subentra uno spirito d'analisi che discute: ad una intensa ma troppo breve ebbrezza succede l'esame più riflessivo; sanno calmarsi, e per usare la frase di un celebre artista « mettono dell'ordine nel loro amore ». Comunque sia, il più delle volte, riescono anch'essi, spesso vanno più in là degli altri: la dolce e ferma ostinazione sa soffrire, e, per compenso, sa vincere. Il genio, ha detto Buffon, è una grande attitudine alla pazienza. Non è sempre vero: ma è vero per questi gloriosi ostinati.

Prima di dipingere, Delacroix metteva un fiore accanto al suo cavalletto, e diceva: — Questo fiore, simbolo della natura, è la mia ispirazione e la mia disperazione.

Apparecchiate l'animo, giovani artisti, a questi cimenti. Più avrete del merito, più vi troverete alle prese con voi stessi e coll'opera vostra, colla critica, col pubblico.

Ogni lavoro artistico ha le sue intermittenze, le sue peripezie, i suoi drammi.

Il pittore o lo scultore hanno serrato il proprio studio con doppia mandata di chiave. Però non son soli: c'è folla accanto al cavalletto. Migliaja d'occhi severi vigilano l'opera. L'artista lo sa, e vi si rassegna, anzi non lavorerebbe senza quella vigilanza.

L'artista più modesto, più schivo della pubblicità, ha bisogno di un giudice — e anche, pur troppo, di un compratore. L'artista che passa le sue giornate senza vedere anima viva, ha per compagno e per interlocutore di tutti gli istanti il critico di cui meglio ambisce l'approvazione, il Mecenate che, speriamolo, questa volta non sarà per mancare, il pubblico arcigno e scontroso, sto quasi per dire il genere umano.

Vi riferisco le parole di un filosofo-romanziero, uno dei più acuti indagatori delle ragioni dell'arte, Vittorio Cherbuliez: « Il grande, il solo affare del vero artista è di dire al mondo il segreto de' suoi godimenti e delle sue sofferenze, e di dirlo bene. S'egli volesse tenere tutto per sè, l'arte non esisterebbe, o rimarrebbe un mistero di viltà fra l'artista e il suo Dio. Egli ci fa assistere alla sua interminabile luna di miele. Nessun ricco è più prodigo di lui, e pochi s'impongono maggiori pene per amore degli altri, d'ignoti, forse d'indifferenti e di ostili ».

Egli teme principalmente una cosa, di essere frainteso; egli vuol essere capito, capito anche nelle intenzioni; vuole che il mondo intero legga l'intimo suo pensiero. Nessun stento gli pare eccessivo, nessuna privazione gli è grave pur di raggiungere lo scopo. La leggenda dice che l'architetto sconosciuto della cattedrale di Colonia, pur di compire il progetto di quella mirabile costruzione, vendette l'anima al demonio. — Rassicuratevi, egli potè poi riscattarla, e per giunta, burlare Belzebù. — Ebbene: vi sono degli artisti che darebbero non so che cosa per raggiungere quella perfezione che tormentosamente vagheggiano: impasterebbero i colori col proprio sangue perchè fossero più veri.

Davanti al cavalletto, ora presumono troppo, ora si disprezzano; esultano e gemono; lavorano con allegra baldanza, ovvero gettano il pennello e lo scalpello con desolazione; si rimettono all'opera e ne sono respinti.

Che fare? Fare. Chi non fa non sa.

E si trattasse solo del primo quadro, della prima statua! Ma ogni nuovo lavoro è un'incognita, e l'artista, lo studioso in genere

è sempre un principiante. Il venerando Chevreul soleva chiamarsi il più vecchio scolaro d'Europa. Questo quadro riuscirà? Non riuscirà? Avrà incontro o meno? Avrà lode o biasimo? Quel che è più, l'autore ne sarà soddisfatto? Le incertezze, le inquietudini, i pentimenti non cessano mai. « Ogni opera dell'intelligenza nasce nella gioja e si compie nel dolore » ha detto Vittorio Cherbuliez. È difficile che l'artista, nella virilità del suo genio, infemminisca sino al pianto davanti un'opera propria, che gli pare del tutto manchevole, o che viene biasimata con acerba parola. Però, aggiunge il critico testè citato, vi sono delle lagrime interne più amare di quelle che sgorgano dagli occhi. Ad un pittore, che fu, per tutto il corso della sua carriera, travagliato da esterne e da ben più terribili interne contraddizioni, fu chiesto quale fosse la sua vita: egli, per tutta risposta, dipinse una croce coperta di corone.

A lavoro finito, l'artista prova un senso di sollievo, quasi di liberazione, ma in molti a questo godimento si associa una certa tristezza.

La sovreccitazione dura nei primi giorni colla lusinga spesso esagerata del successo. Però il pensiero rimane disoccupato ad un tratto, ozioso e senza scopo. Più che mai allora si apprezza l'utilità di uno scopo, per rimuovere il tedio e per dare indirizzo alla vita. Si avverte una specie di mancanza, come per l'allontanarsi di una persona cara. Lo storico Gibbon, dopo venti anni di lavoro, giunto al termine della sua *Storia della decadenza dell'impero romano*, scrive un congedo profondamente mesto. Dacchè gli allori son passati di moda, sono anche meno giustificati i riposi prolissi dopo la vittoria. L'artista ha fretta di rimettersi all'opera per rimettersi a vivere. Molti lavoratori non conoscono altro riposo che il cambiamento di occupazione.

Sopraggiungono le ansietà del verdetto. L'opera non è apprezzata? L'autore a volta a volta s'irrita e s'avvilisce, la difende con accanimento o l'abbandona senza combattere, dà ragione alla critica od impreca.

È difficile dire se un artista è umile o superbo: è l'uno e l'altro insieme. Ciò spiega le sue rassegnate annuenze e i suoi vivi risentimenti.

Però nei sommi artisti la ricerca del meglio fa presto dimenticare le ingiustizie del momento: oppure l'acuta brama di progredire fa accogliere con rispetto le meno benevoli censure. L'artista riuscito, applaudito, cioè di un merito che non è più discusso, non è del tutto persuaso delle lodi che gli si prodigano: « egli, per usare le parole di Beethoven, si affligge e si sconcola di non poter raggiungere quelle regioni sublimi, di cui il suo genio sogna la conquista ».

Tutto si muove, tutto si trasforma nella creazione. Eppure l'uomo, incalzato e straseinato alla sua volta, osa resistere all'ingiuria del tempo e alla condanna dell'universale obbligo. Egli tenta di arrestarsi e contempla con occhio calmo e indagatore l'immensa rapina: ha sete di ricordarsi e di farsi ricordare. Mentre la terra trasvola sotto i suoi piedi e negli spazi con una velocità vertiginosa, mentre tutto gli sfugge insieme colla sua medesima esistenza — questa effimera esistenza di ore, di minuti — riceve delle impressioni, concepisce degli amori, crea delle filosofie, rimuta ordinamenti, compone dei poemi, dipinge, scolpisce, edifica. La caducità delle cose lo umilia e lo irrita: si dispera di veder morire e odia l'annullamento. Vorrebbe pur salvare qualche cosa e rinnovare ad ogni secolo il prodigio dell'arca. L'arte è nata: è nata per ritardare non foss'altro per alcuni giorni l'opera della distruzione, per prolungare i ricordi, per fissare le più soavi emozioni, per onorare i morti. Il lusso primevo delle tombe vale per il genere umano un diploma di nobiltà, è segno di un alto privilegio psichico.

L'arte aiuta l'uomo a sopravvivere, e soccorre la sua labile memoria: si direbbe mediatrice fra il temporaneo e il duraturo. Concedete al Credente e al Poeta di figurarsi che questa perenne aspirazione dello spirito verso il permanente non sia un giuoco bizzarro e crudele della natura, ma piuttosto un indizio che l'uomo non è destinato a perire tutto intero, che gli splendori della sua intelligenza e i palpiti generosi del suo cuore non devono sperdersi e cessare nell'oscurità verminosa sotto il peso ignobile di un pugno di terra.

Il sole spande torrenti di luce sulla terra: andrebbero perduti se tutta quanta la vegetazione non si offerisse ad assorbirli. Fu detto con improprietà elegante che la vegetazione taglia le ali alla luce che piove sulla terra; fu detto con frase utilitaria che la vegetazione accumula i raggi del sole per gli animali, i quali pure vivono di raggi di sole. Non altrimenti l'arte: essa ruba alla natura e restituisce agli uomini; riceve, conserva, tesaurizza e riccamente dispeasa i suoi doni: senza di essa la terra sarebbe un vasto ossario, ove neppur un segno attesterebbe la pietà, la fede, la gentilezza delle innumerevoli generazioni che si trasmisero, nel corso delle età, la lampada della vita. L'arte è la voce del passato e del presente; o, se vi piace meglio, è l'eco d'innnumerevoli esistenze di uomini che giunge a noi e verso le quali noi tendiamo ansiosamente l'orecchio, felici che quell'eco ci riporti ancora dentro l'animo il fremito dei loro affetti e il tumulto delle loro passioni. E con quanta gelosia raccogliamo e conserviamo queste confessioni, queste rivelazioni. La bu-

fera schianta gli alberi e disabbellisce intere regioni: eppure non è mai accaduto che le si desse accusa di violata natura. I Vandali sconvolsero Roma: e ci rimase la parola *vandalismo*.

Fu egregiamente osservato da Vittorio Cherbuliez che la convivenza dell'uomo colla natura, quantunque procuri emozioni e dolcezze ineffabili, dà luogo spesso a dissapori, a dispetti e talora a penose aspettative. Restiamo intimiditi davanti a questa sterminata creazione, che nulla sa di noi, della quale così poco sappiamo noi stessi, che ci opprime colla sua indifferenza e che ci umilia coi suoi misteri, che ci prodiga le sue carezze e poco stante ci uccide. L'artista offre anche a tale proposito un compenso e un rimedio; vuol sostenere anche qui la parte dell'amico intimo e del consolatore.

Di rado si riflette intorno questo ingegnoso e pietoso ufficio dell'arte; e l'insigne critico testè citato vi rivolse attenzione con quell'acume che gli è propria.

L'arte separa quel che più si confà a noi dall'immenso quadro, e viene per così dire disponendo una piccola natura a nostra portata — dico piccola per le proporzioni, non per il merito — sgombra d'incidenti e di perizie sgradevoli, e dove i casi più gravi e terribili sono figurati più che altro per esercizio e raffinamento del nostro sentire.

Sarebbe folle orgoglio ritenere che l'universo esista solo per noi, ma l'arte è tutta per noi. Essa lusinga il nostro amor proprio, mettendoci nel centro di qualche cosa. Nella natura noi siamo un atomo che pensa. In una esposizione di quadri e di statue noi passeggiamo da giudici troppe volte incompetenti. Confusi e spauriti da questo infinito, che arriviamo a concepire ma non a comprendere, costretti a vivere fra due implacabili silenzi, quello delle tombe e quello degli astri, cadremo schiacciati sotto la coscienza del nostro nulla se il nostro spirito rimanesse attonito e inattivo. Il lavoro, la creazione, sotto le più svariate forme, ci sostiene e ci rialza. L'arte viene in nostro appoggio: e in genere tutto ciò che operiamo col cuore, colla mente, col braccio, tutto ciò che soffriamo per un alto oggetto ci nobilita nel nostro giudizio e ci fa persuasi della nostra rispettiva potenza. Un capolavoro fu detto « l'infinito nel finito » — almeno un po' d'infinito, se pure non vi offende l'assurdità della frase.

Chechè si faccia, la creazione più grandiosa dell'ingegno umano è sempre un diminutivo rispetto all'universo: ma questo diminutivo tien conto della nostra stessa piccolezza e raggiunge un sublime accessibile alle nostre menti: ma questo diminutivo è la sola opera intelligente, di cui ci è interamente noto l'artefice. — Questa ricostruzione del mondo in proporzioni minime è simile all'artificio di un raffinato che in un magnifico parco dispone di una nicchia fiorita e la prefe-

risce ad ogni altro luogo: ma è questo solo? è un semplice giuoco o capriccio? L'umorista Heine ha paragonato il Duomo di Milano ad un giuocattolo per bambini di giganti. Noi non sappiamo far altro: ci occorre un piccolo teatro nel gran teatro. Ma una ragione ci ha ad essere. — Interrogo soltanto, accenno: non oso rispondere. — La favolosa torre di Babele, che fu ritenuta una sfida empia, non potrebbe risguardarsi come un'espressione di questo genio operoso che vuole imitare, adattare, gareggiare?

Evidentemente la natura non ci poteva bastare se abbiamo ricorso all'arte. La musica del tuono è eccessiva per noi, preferiamo una grande orchestra. Accettiamo la natura come punto di partenza non come punto di arrivo. Certamente il punto di arrivo è altrove. Se anche la natura fosse intelligente e sapesse di noi, non ci basterebbe: c'è troppa distanza: i simili cercano i propri simili.

In fondo al cuore dell'uomo c'è una convinzione: egli si sente, sotto molti rispetti, superiore alla natura, e ne vuole dar saggio. Ecco perchè non è mai rimasto inerte: dalla clava al fucile, dal canotto al vascello, dalla caverna al Partenone. Dopo di avere lottato col mastodonte e coll'orso antidiluviano, il selvaggio con una punta di selce sacrificava sopra una pietra la propria vittoria.

Ritenersi superiori al destino apparente, che sarebbe quello di crescere, decrescere e morire, è tutta una religione, anzi è la religione. D'onde ciò è venuto? L'arte ne è il rito, ne è il linguaggio.

Inoltre l'individuo non ha altro modo di liberarsi, di affermarsi dall'identità monotona di una gran massa; e tutti gli individui presi insieme non hanno altro spediente per distaccarsi, per allontanarsi al più presto dalle brutali primitive rozzezze. Qui intendo per arte ogni opera degna, una statua e una gentile abnegazione, un quadro e una battaglia per la libertà, un poema e una morte eroica. Inneggio all'avvenimento, alla diffusione, al regno dell'arte in tutti i campi della vita, presso ogni popolo, in ogni angolo più remoto della terra. Compia essa, un giorno o l'altro, l'ultima definitiva redenzione: apporti essa la pace, e la più alta intelligenza delle cose; ci faccia tutti fratelli ed uguali nell'amore del bello e nel culto del bene.

La più alta soddisfazione dell'artista è quella di dare un'impronta individuale alle proprie opere. Per far ciò ha d'uopo di franchezza e di iniziativa. I mediocri dissuadono dalle audacie di cui sono incapaci, e si studiano di erigere su tutte le frontiere delle colonne d'Ercole. Non oltre! I valorosi d'ogni tempo e d'ogni scuola comandano col l'esempio ed eccitano col consiglio. Più oltre!

Gli ingegni servili e pedissequi sono bugie ambulanti. Tra i pau-

rosi e i temerari si fanno innanzi — lasciando indietro gli uni e lasciando in disparte gli altri — con passo fermo e sieuro gli ingegni audaci, riflessivi, originali.

Nel medio evo dei frati ignoranti adoperarono dei codiei illustri per serivervi sopra le proprie salmodie: è bisognato rasehjarli per rimettere in luce aleuni libri di Cicerone. Difendete, miei cari, la vostra identità personale, e niuno s'attenti di serivere sulla vostra pelle. Nè i bigotti in ritardo nè gli stravaganti apostoli dell'avvenire si attentino di eoprire dei loro searaboeeli la vergine vostra intelligenza. Imparate da tutti e sempre, onorate i Maestri e la Seuola, non eseludete nessun genere, tranne il noioso, rispettate tutti gli stili e tutte le maniere, meno il mestiere, ma sia vostra, assolutamente vostra l'ispirazione.

GIUDIZI

SULLE OPERE PRESENTATE AI CONCORSI

DI

FONDAZIONE PRIVATA

Anno 1890-91.

GIUDIZI

SULLE OPERE PRESENTATE AI CONCORSI DI FONDAZIONE PRIVATA

ISTITUZIONE CANONICA

PITTURA

SOGGETTO — *Il sentimento della gioia.* — Composizione a mezze figure o figure intere di grandezza naturale, esprimenti il sentimento della gioia.

Il concorrente era libero nella scelta della rappresentazione di questo sentimento e delle dimensioni del quadro; ed il premio era di mille lire.

I concorrenti furono otto, ma non venne conferito premio.

ISTITUZIONE MYLIUS

PITTURA A FRESCO

SOGGETTO. — Quattro erano i soggetti, e cioè i ritratti a mezza figura di: *Masaccio, Donatello, Giovanni Bellini e Giotto*; da eseguirsi a fresco dopo un primo giudizio sui cartoni e bozzetti.

Per ciascun ritratto era promesso un premio di mille lire.

I concorrenti presentarono cinque cartoni ed altrettanti bozzetti per i ritratti di *Masaccio*, di *Donatello* e di *Gianbellino*, ma non furono riconosciuti ammissibili all'esecuzione.

ISTITUZIONE GIROTTI

ARTE APPLICATA ALL'INDUSTRIA

Gli artisti nazionali, che hanno frequentato come allievi le scuole di questa R. Accademia, erano invitati al concorso di fondazione GIROTTI.

SOGGETTO — *Un bracciale per tre lampade elettriche Edison.*

Il concorrente era libero nella scelta dello stile, e libero pure di presentare l'oggetto o semplicemente il suo modello in grandezza di esecuzione; ed il premio era di trecento lire.

Non si presentò che un solo concorrente, con un bracciale, che la Commissione nominata dal Consiglio Accademico non giudicò meritevole di premio, giudizio che il Consiglio confermò.

ISTITUZIONE VITTADINI

ARCHITETTURA

SOGGETTO — *Maneggio coperto* da costruirsi in un parco o giardino di una grande città.

Erano state date le dimensioni interne, lasciando libera la scelta dello stile architettonico.

Il premio era di mille lire.

I concorrenti furono dieci.

La Commissione nominata dal Consiglio, dopo un primo esame dei dieci progetti, incominciava dall'escluderne quattro perchè insufficienti e cioè i progetti N. 1, 4, 7 e 10. Restringevasi pertanto il giudizio ai sei progetti N. 2, 3, 5, 6, 8 e 9; ma nei progetti N. 2 e 5, recanti il motto *Labor* ed il motto *Ghe minga mal*, la Commissione ravvisò un'imperfetta distribuzione iconografica; nel N. 6, dal motto *Milano*, anche una insufficiente perizia artistica; nel N. 9 coll'epigrafe *Di lena* disapprovò il piano generale del maneggio e la scelta del tipo architettonico. Rimanevano i progetti N. 3 col motto *Gracca per Ausonia fides*, etc. e N. 8 coll'epigrafe *Fabio*. Nel N. 3 la Commis-

sione lodò l'armonia delle parti architettoniche e la perizia grafica nella condotta del disegno, pregi codesti che però erano diminuiti da un evidente sforzo per l'adattamento di uno sviluppo architettonico stabilito ad un piano meno opportuno e deficiente nelle parti sostanziali. Infine nel secondo di questi progetti e cioè in quello N. 8, per quanto buona la scelta dello stile, appariva ad ogni modo evidente lo sbilancio nella ampiezza e nell'adattamento dei locali. Quindi la Commissione, pur encomiando questi due ultimi progetti, non vi riconobbe sufficienti pregi da proporre per uno di essi la premiazione.

Il Consiglio Accademico, apprezzando questo diligente esame e coscienzioso giudizio, rifiutava la premiazione e in considerazione dell'encomio pronunciato dalla Commissione riguardo ai progetti N. 3 e 8, decise di concedere a ciascuno dei loro autori la somma di lire 500 a titolo di incoraggiamento, qualora essi acconsentissero che la loro scheda suggellata venisse aperta e ne fosse pubblicato il loro nome e cognome. Avendovi essi acconsentito, fu reso di pubblica ragione che l'incoraggiamento venne accordato ai signori architetto ULISSE BOSISIO di Milano e prof. ALESSANDRO PUELLI di Parma.

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

Anno 1890-91.

PREMIAZIONI SCOLASTICHE

SCUOLA SPECIALE DI ARCHITETTURA

1.º anno di corso.

Menzione onorevole . . . { PROVASOLI GHERARDINI LIVIO, di Busto Ar-
sizio.

2.º anno di corso.

Premio con medaglia di {
bronzo { PESCE BENVENUTO, di Torino.

3.º anno di corso.

Premio con medaglia di {
bronzo { MARCHETTI IPPOLITO, di Bologna.

Menzione onorevole . . . { CANESI ROMOLO, di Monza.
{ ODONI GIUSEPPE, di Bergamo.

4.º anno di corso.

Premio con medaglia d'ar- {
gento distinta . . . { ARMANINI PIER OLINTO, di Milano. .

SCUOLA SPECIALE DI PITTURA

1.º anno di corso.

<i>Premio con medaglia d'argento distinta . . .</i>	{ BELTRAME ACHILLE, di Arzignano.
<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	{ BALESTRO ANTONIO, di Montecchio Maggione.
<i>Menzione onorevole . . .</i>	{ BALESTRINI CARLO, di Milano. BALLERIO OSVALDO, di Milano. SALIMBENI VALERIO, di Modena.

2.º anno di corso.

<i>Premio con medaglia d'argento distinta . . .</i>	{ RIZZI ANTONIO, di Cremona.
<i>Premio con medaglia d'argento</i>	{ CIMA LIONELLO, di Milano. GALLOTTI BARTOLOMEO, di S. Bartolomeo. RIVA EGIDIO, di Milano. ZAVATTONI GIOVANNI, di Raso.

SCUOLA SPECIALE DI SCULTURA

1.º anno di corso.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	{ GALIMBERTI GIUSEPPE, di Morbegno.
--	-------------------------------------

2.º anno di corso.

<i>Premio con medaglia d'argento distinta . . .</i>	{ REGAZZONI AMPELIO, di Chiasso (Canton Ticino).
<i>Premio con medaglia d'argento</i>	{ ROSSI EMILIO, di Bisuschio. SASSI ALFREDO, di Milano.
<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	{ RONCORONI RICCARDO, di Lodi.

SCUOLA DEL NUDO

Concorso alla copia in disegno.

- Premio con medaglia d'argento* } GALLI RICCARDO, di Milano.
- Premio con medaglia di bronzo* } MARIOTTI GIACOMO, di Locarno (Canton Ticino).
- Menzione onorevole* } BENSO GUGLIELMO, di Firenze.
 } BONDIOLI GIO. MARIA, di Chiari.
 } PELLEGRINI ROMOLO, di Milano.

Concorso alla copia in plastica.

- Premio con medaglia di bronzo* } GARBANI-NERINI ERCOLE, di Locarno-Nov.
 } SCOTTI LUIGI, di Pavia.
- Menzione onorevole* CERESA GIUSEPPE, di Piacenza.

SCUOLA DI DISEGNO DI FIGURA

SALA DELLE STATUE

Concorso alla copia in disegno.

- Premio con medaglia d'argento* } BERSANI STEFANO, di Melegnano.
 } BOCCA LUIGI, di Vigevano.
 } OTTONE GIACOMO, di Casal Monferrato.
- Premio con medaglia di bronzo* } CENNI ITALO, di Milano.
 } DE GRANDI CARLO ITALO, di Valganna.
- Menzione onorevole* } GALEAZZI GIOVANNI, di Milano.
 } GRANCINI SOFIA, di Milano.
 } SOZZI PAOLO, di Brembio.

Lavori eseguiti durante il corso dell'anno scolastico.

Copia in plastica.

- Premio con medaglia d'argento* { CERATI CARLO, di Casalmaggiore.
NOVI VITTORIO, di Lanzo, Val d'Intelvi.
SCOTTI LUIGI, predetto.
- Premio con medaglia di bronzo* { GATTONI ANDREA, di Milano.
- Menzione onorevole* . . . { DEL BÒ ROMOLO, di Pavia.
SORGESA DIONIGI, di Corzoneso (Cant. Tic.).

Copia in disegno.

- Premio con medaglia di bronzo* { BONDIOLI GIO. MARIA, predetto.
MARIOTTI GIACOMO, di Ramponio.
RESEGOTTI RENZO, di Milano.

SALA DEGLI ELEMENTI

Copia dal rilievo.

- Premio con medaglia d'argento* { PEREGO FELICE, di Abbiategrasso.
- Premio con medaglia di bronzo* { LAZZARI ANTONIO, di Azzanello.
MINETTI FRANCESCO, di Cossirano.
QUARANTELLI ALFONSO, di Milano.
- Menzione onorevole* . . . { BITESNIK ANTONIO, di Gorizia.
SCOTTI ERMELINA, di Milano.

Copia dal disegno.

- Premio con medaglia di bronzo* { 1.º grado { CURIONI VINCENZO, di Inverio inf. (Cant. Tic.)
GHIRIMOLDI GIOVANNI, di Milano.
2.º grado { BRANDUARDI GIOVANNI, di Milano.
PARMA EMILIO, di Monza.
- Menzione onorevole* . . . { BINI CARLO, di Intra.
CAPRIOLI MATILDE, di Montevideo.
FILOSSO LUIGI, di Vercelli.
MEZZERA ONOFRIO, di Bellano.
VALENTINI VALENTINO, di Milano.

SCUOLA DI ARCHITETTURA ELEMENTARE

1.º anno di corso.

Menzione onorevole { BOSSI VIRGINIA, di Milano.
CENSI GRATO, di Gravesano (Canton Tic.).
GHIOLDI CARLO, di Milano.
MENNI EMILIO, di Milano.
STORNI FEDERICO, di Buenos-Ayres.

2.º anno di corso.

Premio con medaglia di bronzo { CATTANEO ANGELO, di Milano.
SQUADRELLI ROMOLO, di Milano.

Menzione onorevole { MASSARI MAURILIO, di Induno Olona.
MOTTINI EMILIA, di Piacenza.
SOMMARUGA LUIGI, di Tradate.
ZANINI PAOLO, di Cavergno (Canton Ticino).

3.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { GALBIATI GIORGIO, di Milano ¹.

Premio con medaglia di bronzo { GANDONNIÈRE EDOARDO, di Perigueux (Francia).

Menzione onorevole { BERNASCONI TOMMASO, di Roma.
LINGIARDI CESARE, di Pavia.
LOVATI CESARE, di Vimodrone.
TESTA RODOLFO, di Milano.

4.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { CORA CARLO, di Monesiglio ².
BONAVIA CARLO, di Milano.

Premio con medaglia di bronzo { BAROGGI GIUSEPPE, di Milano.
ROVELLI GIOVANNI, di Campestro (Cant. Tic.).

Menzione onorevole FUMAGALLI ERNESTO, di Milano.

¹ L'esemplare dell'opera del **Vitruvio**, dono dell'arch. Marco Amati, venne conferito all'allievo **GIORGIO GALBIATI**.

² Il premio di L. 160 di fondazione eredi Carlo Amati venne conferito all'allievo **CARLO CORA**.

SCUOLA DI PROSPETTIVA

Corso preparatorio.

Menzione onorevole . . . TOCCHI PIETRO, di Milano.

1.º anno di corso.

Premio con medaglia di bronzo { BOSSI VIRGINIA, predetta.

Menzione onorevole . . . { MOLL MARGHERITA, di Milano.
{ PAVESI ALICE, di Binasco.

2.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { CATTANEO ACHILLE, di Limbiate.

Premio con medaglia di bronzo { BROGGI ACHILLE, di Milano.
{ MOTTINI EMILIA, predetta.
{ ROULLIER PIETRO, di Parigi.

Menzione onorevole . . . { PICCONI EMMA, di Salonicò (Turchia).
{ HENRION EUGENIA, di Meina.
{ ZANINI PAOLO, predetto.

3.º anno di corso.

Premio con medaglia di bronzo { BOCCA LUIGI, predetto.
{ OTTONE GIACOMO, predetto.

Menzione onorevole . . . CARAVATI AGOSTINO, di Milano.

SCUOLA DI ORNATO DELLA 1.^a SEZIONE

Corso preparatorio.

Menzione onorevole . . . { BORELLA RAFFAELE, di Milano.
{ FRACASSI FRANCESCO, di Pesarolo.

1.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { PROVASOLI GHERARDINI LIVIO, predetto.

- Premio con medaglia di bronzo } *FILOSSO LUIGI, predetto.
 Menzione onorevole . . . } CATTANEO ANGELO, predetto.
 } PARMA EMILIO, predetto.

2.^o anno di corso.

- Premio con medaglia d'argento } CORTI MIRA, di Lecco.
 Premio con medaglia di bronzo } *BOTTINI POMPEO, di Milano.
 } HENRION EUGENIA, predetta.
 } MOTTINI EMILIA, predetta.
 Menzione onorevole . . . } *BARUFFALDI ANNETTA, di Barzio.
 } CAPRIOLI MATILDE, predetta.
 } CORTI ESTER, di Lecco.
 } CURIONI VINCENZO, predetto.
 } RIMINI GABRIELLA, di Genova.

3.^o anno di corso.

- Premio con medaglia d'argento } GANDONNIÈRE EDOARDO, predetto.
 Premio con medaglia di bronzo } SCOTTI ERMELINA, predetta.

CLASSE SUPERIORE DI DECORAZIONE

1.^o anno di corso.

- Premio con medaglia di bronzo } *BOCCA LUIGI, predetto.
 Menzione onorevole . . . } CENNI ITALO, predetto.
 } MAISETTI GANDINO, di Milano.

2.^o anno di corso.

- Premio con medaglia d'argento **distinta** . . . } RIZZI ANTONIO, predetto.
 Premio con medaglia d'argento } *BUFFA GIOVANNI, di Casalmonferrato.
 Premio con medaglia di bronzo } *BERTINI GUIDO, di Milano.
 } *COVI CESARE, di Trento.
 Menzione onorevole . . . *OTTONE GIACOMO, predetto.

NB. I premiati con asterisco ricevettero una somma in denaro od una serie di fotografie artistiche (legato BOLOGNINI).

SCUOLA DI ORNATO DELLA 2.^a SEZIONE

Distinzioni conferite per meriti complessivi di progresso, assiduità e condotta.

Copia dal modello fotografato.

1.^o anno di corso.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	CALIGARI EUGENIO, di Chiavenna.
		CANTINOTTI INNOCENTE, di Milano.
		CAPPELLETTI GIULIO, di Como.
		VACARI ADOLFO, di Chiavari.
<i>Menzione onorevole</i>	}	AMBROSOLI EMILIO, di Locarno.
		BASSI ITALO, di Milano.
		BOSSI PIETRO, di Milano.
		LAZZARI GUGLIELMO, di Motta Baluffi.
		PASSERA CARLO, di Canobbio.
	VAINI BERRETTA CESARE, di Milano.	

2.^o anno di corso.

<i>Premio con medaglia di bronzo distinta</i>	}	SOMMARUGA CARLO, di Cassano Magnago.
<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	BACCHI GUGLIELMO, di Sabbioneta.
		LAINATI ROMEO, di Milano.
		MONTI FRANCESCO, di Milano.
		PEROLINI ANDREA, di Casasco Intelvi.
<i>Menzione onorevole</i>	}	BIGNAMI ARNALDO, di Milano.
		BOSSI ONOFRIO, di Milano.
		CIMAROSTI ETTORE, di Masciago.
		CHIESA LUIGI, di Soncino.
		DE VECCHI GIOVANNI, di Vespolate.
		GALLARATI GIACINTO, di Linago.
		GARLINZONI GIUSEPPE, di Milano.
		MONTI ENRICO, di Milano.
	LINZI ROMOLO, di Treviso.	
	VIMERCATI GIUSEPPE, di Milano.	
	VOLPI ATTILIO, di Milano.	

3.º anno di corso.

Copia dal bassorilievo.

- Premio con medaglia di bronzo* } GORLA ANGELO, di Milano.
Menzione onorevole . . . GHIRINGHELLI ENRICO, di Buenos-Ayres.

Copia dal bassorilievo aggruppato.

- Premio con medaglia di bronzo* } MARELLI CESARE, di Cassano Magnago.
Menzione onorevole . . . } CORTI EUGENIO, di Ponte Tresa (Cant. Tic.)
 ZAMBELLI GIOVANNI, di RedonDESCO.

Plastica.

- Premio con medaglia d'argento* } BOTTINI ARCHIMEDE, di Cremona.
Premio con medaglia di bronzo } CACCIA CARLO, di Como.
Menzione onorevole . . . } BERNASCONE GIORDANO, di Clivio.
 GALLI ANGELO, di Viggiù.
 MASSARANI UGO, di Milano.
 ORRIGONI GUIDO, di Viggiù.

SCUOLA DI ANATOMIA

- Premio con medaglia di argento* } DALL'ACQUA BIANCA ALBINA, di Milano.
 CENNI ITALO, predetto.

SCUOLA DI STORIA DELL'ARTE

- Premio con medaglia d'argento distinta* . . . } CARAVATI AGOSTINO, predetto.
Premio con medaglia d'argento { 1.º grado } CENNI ITALO, predetto.
 { 2.º grado } HENRION EUGENIA, predetta.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	1.º grado	BAROGGI GIUSEPPE, predetto.
		MEZZERA ONOFRIO, predetto.
		PICCONI EMMA, predetta.
	2.º grado	BALADA FRANCESCO, di Lovere.
MOTTINI EMILIA, predetta.		
QUARANTELLI ALFONSO, predetto.		
		RAMELLA GILDA, di Treviglio.
<i>Menzione onorev.</i>	1.º grado	BRUNI RACHELE, di Milano.
		CORFI ESTER, predetta.
		OTTONE GIACOMO, predetto.
	2.º grado	TETTAMANTI DOMENICO, di Santafè.
		BARUFFALDI ANNETTA, predetta.
		BIANCHI ANGELO, di Broocklin Santafè.
		CAPRIOLI MATILDE, predetta.
		LANFRANCONI POLIBIO, di Ramponio.
		SORIANI CANUTO, di Castelbelforte.

SCUOLA DI BELLE LETTERE
E DI STORIA GENERALE E PATRIA

1.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { BOSSI VIRGINIA, predetta.

2.º anno di corso.

Premio con medaglia d'argento { HENRION EUGENIA, predetta.

Premio con medaglia di bronzo { 1.º grado { BRUNI RACHELE, predetta.
MOTTINI EMILIA, predetta.
RAMELLA GILDA, predetta.

3.º anno di corso.

Menzione onorevole . . . { OTTONE GIACOMO, predetto.
CENNI ITALO, predetto.

SCUOLA DI GEOMETRIA

1.º anno di corso.

<i>Premio con medaglia di bronzo</i>	}	BOSSI VIRGINIA, predetta.
<i>Menzione onorevole</i>		{ BIANCHI PORRO ANGELO, di Moltrasio. PESSINA FERDINANDO, di Cusano Seveso. SCOPPOLA CORINNA, di Milano. VASCONI BEATRICE, di Milano.

2.º anno di corso.

<i>Menzione onorevole</i>	}	MOTTINI EMILIA, predetta. TAVELLI ANNA, di Milano.
-------------------------------------	---	---

Scuola festiva di disegno geometrico.

<i>Menzione onorevole</i>	}	FRANCO CARLO, di Torino. RIMOLDI CARLO, di Milano.
-------------------------------------	---	---

CONCORSO

ALLA

PENSIONE OGGIONI

CONCORSO ALLA PENSIONE OGGIONI

Nel mese di luglio 1891 l'Accademia pubblicò i seguenti due avvisi per il conferimento, in seguito a concorso, della pensione fondata dal benemerito cav. PIETRO OGGIONI:

I.

PENSIONE OGGIONI

SEZIONE DELL'ARCHITETTURA

CONCORSO

È aperto il concorso alla pensione istituita dal benemerito defunto cav. Pietro Oggioni a favore dei giovani artisti lombardi che si dedicano alla pittura, alla scultura od all'architettura, affinchè possano perfezionare i loro studi in Roma ovvero in altre città che tornasse opportuno designare a tale scopo. La durata della pensione è di un triennio, coll'annuale assegno di L. 1728.38, comprese le spese di viaggio. È concesso al pensionato, previo accordo colla Presidenza dell'Accademia, di ridurre a due anni il periodo della sua assenza da Milano, e di accumulare l'intero assegno triennale da corrispondersi in parti eguali su ciascuno dei detti due anni. Il pensionato è scelto sui risultati di apposito esperimento da eseguirsi in quest'Accademia.

Dovendo pel prossimo triennio la pensione essere applicata ad un *allievo architetto*, si invitano gli aspiranti a rassegnare pel giorno 25 giugno p. v. le loro istanze corredate dai certificati comprovanti:

- 1.º di non aver oltrepassato il 30º anno di età al 25 giugno p. v.;
- 2.º di appartenere per nascita ad una delle provincie di Lombardia;
- 3.º di possedere una sufficiente cultura;
- 4.º di avere sempre tenuto buona condotta morale.

Le due ultime suaccennate condizioni dovranno essere giustificate colla presentazione, per la prima dei certificati degli studi fatti, per la seconda con quello del Sindaco del Comune, in cui l'aspirante fenne domicilio negli ultimi tre anni.

La Commissione esaminatrice, nel caso che mancassero documenti bastevoli per giudicare della cultura dei concorrenti, potrà prescrivere un esperimento.

Gli esperimenti per questo concorso consisteranno:

a) *in uno schizzo di composizione nello stile greco o romano sopra un soggetto da estrarsi a sorte e da eseguirsi nello spazio di 12 ore consecutive;*

b) *in uno schizzo di composizione in uno degli stili del medio-ero, sopra un soggetto estratto e da eseguirsi come sopra;*

c) *in uno schizzo di composizione nello stile del rinascimento, sopra un soggetto estratto e da eseguirsi come sopra;*

d) *in uno schizzo prospettico da eseguirsi in due giorni, in un orario di 10 ore consecutive al giorno;*

e) *nella misurazione, rilievo e disegni, in scala determinata, di un monumento da eseguirsi in 6 giorni, in un orario di 10 ore consecutive al giorno e coll'obbligo della consegna anche degli schizzi quotati.*

Se un aspirante ha domicilio nel circondario di Monza, dovrà far constare questa circostanza, la quale giusta la mente del fondatore, costituisce un titolo di preferenza in caso di parità di merito negli elaborati di concorso.

Per cominciare gli esperimenti gli aspiranti si troveranno presenti nel giorno 4 luglio alle ore 7 del mattino. Verranno ad essi indicate le cautele sotto le quali deve essere eseguito.

Milano, 25 maggio 1892.

IL PRESIDENTE

EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

II.

PENSIONE OGGIONI

SEZIONE DELLA SCULTURA

CONCORSO

È aperto il concorso alla pensione istituita dal benemerito defunto cav. Pietro Oggioni a favore dei giovani artisti lombardi che si dedicano alla pittura, alla scultura od all'architettura, affinchè possano perfezionare i loro studi in Roma ovvero in altre città che tornasse opportuno designare a tale scopo. La durata della pensione è di un triennio, coll'annuale assegno di L. 1728.38, comprese le spese di viaggio. È concesso al pensionato, previo accordo colla Presidenza dell'Accademia, di ridurre a due anni il periodo della sua assenza da Milano, e di accumulare l'intero assegno triennale da corrispondersi in parti eguali su ciascuno dei detti due anni. Il pensionato è scelto sui risultati di apposito esperimento da eseguirsi in quest'Accademia.

Spettando ora la pensione ad un *allievo scultore*, si invitano gli aspiranti a rassegnare pel 25 giugno p. v. le loro istanze corredate dei certificati comprovanti:

- 1.º *di non aver oltrepassato il 30º anno di età al 25 giugno p. v.;*
- 2.º *di appartenere per nascita ad una delle provincie di Lombardia;*
- 3.º *di possedere una sufficiente cultura;*
- 4.º *di avere sempre tenuto buona condotta morale.*

Le due ultime suaccennate condizioni dovranno essere giustificate colla presentazione, per la prima dei certificati degli studi fatti, per la seconda con quello del Sindaco del Comune, in cui l'aspirante tenne domicilio negli ultimi tre anni.

Gli esperimenti per questo concorso consisteranno:

- a) *di due bozzetti in creta a bassorilievo di due soggetti estratti a sorte uno per giorno e da inventarsi ciascuno in un giorno, nell'orario dalle 8 ant. alle 6 pom.;*
- b) *dello studio in creta grandezza al vero della testa del protagonista di uno dei due bozzetti, a scelta del concorrente, da compiersi in 5 giorni, nell'orario dalle 8 ant. alle 6 pom.;*

e) di una copia in bassorilievo del modello nudo da eseguirsi in 12 ore ripartite in tre giorni (dalle 8 alle 12 ant.);

d) di una descrizione di una delle due composizioni, da farsi in una giornata, nell'orario dalle 8 ant. alle 6 pom.

Se un aspirante ha domicilio nel circondario di Monza, dovrà far constare questa circostanza, la quale giusta la mente del fondatore, costituisce un titolo di preferenza in caso di parità di merito negli elaborati di concorso.

Gli esperimenti avranno principio il giorno 30 del mese di giugno p. v. Gli aspiranti dovranno presentarsi in detto giorno alle ore 6 $\frac{1}{2}$ del mattino, e innanzi di incominciare il primo esperimento edotti delle discipline del concorso.

Milano, 25 maggio 1891.

IL PRESIDENTE

EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

ESITO DEI CONCORSI

I.

La Commissione speciale nominata per il concorso alla Sezione dell'Architettura, propose al Consiglio Accademico con ragionato parere di assegnare la pensione al signor VINCENZO MUZIO di Colognola (Bergamo) ed il Consiglio approvò tale proposta nella sua adunanza del 17 luglio 1891.

II.

L'altra Commissione speciale per il concorso alla Sezione della Scultura propose, dal canto suo, anche con ragionato parere, di assegnare la pensione al signor EUGENIO PELLINI di Marchirolo (Como) ed il Consiglio Accademico vi assentì nella stessa adunanza del 17 luglio 1891.

ELENCO DEI PENSIONATI

della Fondazione Oggioni

- PIETRASANTA ANGELO — *Pittura* — Triennio 1859-60-61.
BIANCHI ACHILLE — *Scultura* — Triennio 1862-63-64.
MONGUZZI GIULIO — *Architettura* — Triennio 1865-66-67.
BIANCHI MOSÈ — *Pittura* — Triennio 1868-69-70.
BORGHI AMBROGIO — *Scultura* — Triennio 1871-72-73.
BOFFI LUIGI — *Architettura* — Triennio 1874-75-76.
BANFI GIOACHINO — *Pittura* — Triennio 1877-78-79.
SECCHI LUIGI — *Scultura* — Triennio 1880-81-82.
LOCATI SEBASTIANO GIUSEPPE — *Architettura* — Triennio 1883-84-85.
TODESCHINI GIO. BATT. — *Pittura* — Triennio 1886-87-88.
Scultura — Triennio 1889-90-91.
-

PROVVEDIMENTI

adottati dall'Accademia nel biennio
per promuovere maggiormente lo studio
delle belle arti.

PROVVEDIMENTI

adottati dall'Accademia nel biennio per promuovere maggiormente
lo studio delle belle arti

I provvedimenti adottati da quest'Accademia, nel biennio trascorso, per promuovere maggiormente lo studio delle belle arti, consistono:

nell'aver resa accessibile la biblioteca speciale dell'Accademia agli allievi ed ai membri dell'Accademia, compresi gli artisti soci onorari (*veggasi il regolamento relativo qui di seguito*);

nell'aver ripristinato lo studio dell'anatomia dal cadavere, stato interrotto da un certo numero di anni per gravi motivi (*veggasi pure il regolamento per tale studio*);

nell'istituzione di una scuola diurna del nudo per tre ore ogni giorno, aperta ai soli allievi dell'Accademia, ai quali è fatto obbligo di frequentarla oltre quella libera serale pur del nudo, aperta tanto per gli allievi che per gli artisti (*veggasi anche per questa il relativo regolamento*);

nell'aumento di una classe della scuola superiore d'ornato col l'intervento di un secondo insegnante, cosicchè la scuola superiore resta divisa in scuola superiore d'ornato della durata di tre anni e poi di una classe o scuola superiore di decorazione, che gli allievi usciti dalla prima possono frequentare per due anni.

REGOLAMENTO SPECIALE della Biblioteca

ART. 1.

La biblioteca della R. Accademia di belle arti è aperta alle persone indicate nell'articolo seguente, nei giorni feriali dalle ore 11 ant. alle 4 pom.

Rimane però chiusa dal 15 luglio al 15 novembre, e durante gli altri mesi non è accessibile nelle solennità riconosciute dal calendario civile, il 1.º ed il 9 gennaio, i due ultimi giorni di carnevale, il mercoledì delle ceneri, dal venerdì santo al lunedì di Pasqua inclusivamente, il 24, 26 e 31 dicembre, il giorno onomastico e natalizio delle LL. MM. il Re e la Regina, e finalmente nei giorni di qualche festa nazionale o di commemorazione di patrio ricordo, nonchè il giorno della distribuzione dei premi agli allievi dell'Accademia.

ART. 2.

La biblioteca è accessibile nei giorni ed ore sopraindicati ai:

- consiglieri accademici;
- soci onorari;
- allievi delle scuole speciali di architettura, scultura e pittura, e della scuola del nudo;
- allievi del 3.º corso comune che ottengano una speciale autorizzazione del professore di storia dell'arte;

i quali tutti riceveranno una tessera di riconoscimento, da esibirsi all'impiegato di servizio della biblioteca.

ART. 3.

Le persone estranee all'Accademia, le quali, per i loro studi speciali di belle arti o di archeologia, desiderassero frequentare la

biblioteca, dovranno farne speciale domanda al Segretario dell'Accademia, il quale potrà rilasciare speciali tessere di ammissione per una limitata durata di tempo.

ART. 4.

I locali attuali della biblioteca essendo molto ristretti, per ora non potranno frequentarla più di 10 persone contemporaneamente.

ART. 5.

Un impiegato della Segreteria farà il servizio di distribuzione delle opere e di sorveglianza nella biblioteca. I frequentatori dovranno esibirgli la loro tessera e presentargli la domanda scritta delle opere desiderate in lettura.

ART. 6.

Il catalogo generale alfabetico, a libri, è a libera disposizione dei frequentatori.

ART. 7.

Le opere illustrate inserite nel catalogo, che non si trovassero in biblioteca perchè prese a prestito dai professori delle scuole di architettura, di ornato e di prospettiva, per l'insegnamento duraturo per tutto l'anno scolastico, non potranno essere richiamate che in via eccezionale.

Però le predette opere dovendo essere restituite alla biblioteca per il giorno 10 giugno di ogni anno, vi rimarranno a disposizione degli studiosi sino al 15 luglio.

ART. 8.

I soli consiglieri accademici possono ottenere a prestito per 15 giorni le opere della biblioteca, escluse le pubblicazioni periodiche dell'anno in corso e le opere illustrate non rilegate.

I soci onorari potranno godere di questo vantaggio in via eccezionale, facendone richiesta al segretario dell'Accademia.

ART. 9.

I disegni originali dei maestri e le incisioni non potranno essere esaminati che col permesso del segretario dell'Accademia ed alla sua presenza. Gli si dovrà rivolgere domanda scritta od anche verbale, motivata, ed egli concorderà il giorno e l'ora in cui potrà renderli visibili ed assistere al loro esame.

ART. 10.

È proibito di trattenersi in biblioteca per semplice passatempo o per qualsiasi altra ragione estranea alla consultazione delle opere.

ART. 11.

Gli allievi che rechino disturbo o trasgrediscano le presenti discipline saranno espulsi dalla sala temporaneamente od anche definitivamente.

ART. 12.

È vietato di fumare ed è raccomandato il maggior silenzio possibile.

ART. 13.

Le opere e specialmente le tavole di illustrazione saranno sempre adoperate con ogni cura e diligenza perchè non soffrano danno.

È vietato di far segni o di scrivere sotto nessun pretesto nelle opere e sulle tavole di illustrazione.

È vietato l'uso dell'inchiostro di china, dell'acquarello e di ogni materia colorante, essendo solo concesso l'uso della matita di graffite.

Non si possono fare lucidi, nè prendere misure col compasso.

ART. 14.

Chiunque danneggi un libro in modo che possa attribuirsi a negligenza, dovrà rifare il danno recato alla biblioteca.

Chi poi si rendesse colpevole di trafugamento o guasto volontario di libri, oltre le pene prescritte dall'art. 382 del codice penale, non potrà più essere ammesso alle sale di lettura.

ART. 15.

Nessuno può entrare nella sala di lettura con libri proprii; ma deve lasciarli in custodia all'impiegato di servizio. Se però ad alcuno occorressero assolutamente per i suoi studii, potrà ottenerne il permesso mostrandoli al detto impiegato all'entrare e all'uscire della sala.

ART. 16.

Sul tavolo della biblioteca sarà esposto un libro nel quale i frequentatori potranno indicare i libri dei quali stimassero utile l'acquisto per lo studio delle belle arti, della storia dell'arte e dell'archeologia.

ART. 17.

I reclami dei frequentatori potranno essere fatti verbalmente od in iscritto al segretario dell'Accademia ed in via di appello al signor Presidente dell'Accademia.

Il presente regolamento approvato dal Consiglio dei professori nell'adunanza del 10 dicembre 1889 andrà in vigore col 1.º gennaio 1890.

Milano, 10 dicembre 1889.

IL PRESIDENTE
EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario
GIULIO CAROTTI.

STUDIO DELL'ANATOMIA DAL CADAVERE

Il Consiglio dei professori, nella sua adunanza del 10 corrente, ha deciso di istituire in via di prova degli esperimenti o studii di anatomia dal cadavere.

Quando il professore di anatomia potrà avere dall' Ospedale dei frammenti di cadaveri atti allo studio, verrà sospesa per due giorni la scuola del nudo e gli allievi della scuola diurna faranno i loro studii di anatomia dalle 12 alle 3 pom. sotto la direzione dei professori di pittura, scultura e disegno e dei loro incaricati.

Dovendosi tenere molto fredda la sala, in quei due giorni, resterà sospesa la scuola serale del nudo, senza che ciò dia facoltà ai liberi frequentatori di prendere parte a queste sedute di studio dal cadavere.

Gli allievi dell'Accademia che frequentano la scuola diurna del nudo sono i soli ammessi a questo studio di anatomia. Essi dovranno mantenere un contegno regolarissimo; commettendo mancanze verranno esclusi dalla scuola e, se del caso, sospesi dalla frequentazione delle altre scuole.

Il bidello della scuola è incaricato, sotto la propria responsabilità, della disciplina della scuola.

Milano, 20 dicembre 1889.

IL PRESIDENTE

EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

SCUOLA DIURNA DEL NUDO

Il Consiglio dei professori, nella sua adunanza del giorno 10 corrente, ha deciso d'istituire la *Scuola diurna del nudo*, oltre a quella libera serale, e vi si darà principio col giorno 6 gennaio 1890.

L'orario di questa scuola è dalle ore 12 alle 3 pom. di ogni giorno, escluse le domeniche ed i giorni di vacanza stabiliti dal calendario scolastico, e l'insegnamento resta affidato ai signori professori di pittura e scultura.

La frequentazione di questa scuola è obbligatoria per gli allievi della scuola del nudo e lo è pure per quelli delle scuole speciali di pittura e scultura che i rispettivi professori stimassero bene di destinarvi, e tutti devono assoggettarsi alla correzione dei loro lavori da parte dei predetti professori.

La frequentazione della scuola diurna non dispensa dall'obbligo di frequentare la scuola libera serale.

I liberi frequentatori della scuola serale non possono ottenere l'ammissione in quella diurna, ad eccezione di quelli che hanno compiuto nello scorso anno gli studii di pittura e scultura presso quest'Accademia, i quali dovranno inoltre ottenere dalla Presidenza una carta speciale di ammissione.

I saggi di promozione di fin d'anno saranno eseguiti nella scuola diurna del nudo.

Milano, 20 dicembre 1889.

IL PRESIDENTE

EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

PRIMA ESPOSIZIONE TRIENNALE

DI

BELLE ARTI

Programma e regolamenti. — Solennità dell'Inaugurazione: Discorsi dell'Ill.^{mo} signor Presidente dell'Accademia e di S. E. il Ministro dell'Istruzione. — Consiglio direttivo dell'Esposizione e Commissioni speciali.

PRIMA ESPOSIZIONE TRIENNALE DI BELLE ARTI

PROGRAMMA

La R. Accademia di belle arti di Milano, farà in avvenire, invece delle sue solite Esposizioni annuali, una *Esposizione triennale*.

La prima Esposizione triennale sarà aperta nel venturo anno 1891, dal 1.º maggio a tutto il 30 giugno.

In questa Esposizione saranno conferiti i seguenti premi:

Tre premi Principe Umberto di L. 4000 ciascuno per le tre opere di pittura e di scultura più commendevoli tra le esposte.

Tre premi Saverio Fumagalli di lire 4000 ciascuno: 1.º alla scultura; 2.º alla pittura di figura (religiosa, storica, di genere, ritratto); 3.º alla pittura di paesaggio, marina, prospettiva, animali, fiori, ecc.

Per non alterare, nella trasformazione del premio Fumagalli, di annuale in triennale, i diritti d'età dei concorrenti a norma della fondazione, è determinato, per questa volta, che i concorrenti per la scultura dovranno provare di non aver compiuto i trentadue anni, per la pittura di figura i trentaquattro, per la pittura di paesaggio, marina, ecc., i trentatré.

Un premio Antonio Gavazzi di lire 4000 per un'opera di pittura rappresentante soggetto storico, esposta da un artista uscito dalla scuola di pittura di quest'Accademia nell'ultimo quinquennio.

In tutti questi concorsi le opere premiate rimarranno all'autore.

Il Regolamento per l'epoca della consegna, l'ammissione e l'esposizione delle opere sarà pubblicato più tardi.

Si avverte che un artista non potrà esporre più di tre opere dello stesso genere.

Le opere esposte potranno, colle norme da fissarsi, essere mandate alla Esposizione di Palermo per cura del Comitato di Milano.

Gli artisti che desidereranno avere schiarimenti potranno sin d'ora rivolgersi al Segretario della R. Accademia.

Milano, 28 aprile 1890.

IL PRESIDENTE

EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

REGOLAMENTO DELL'ESPOSIZIONE

Durata dell'Esposizione ed opere che vi sono ammesse.

ART. 1.

L'Esposizione avrà principio col giorno 1.º di maggio e continuerà sino al 30 inclusivo del mese di giugno.

ART. 2.

In essa sono ammesse opere di :

Pittura, ad olio, ad acquarello, a tempera o pastello;

Scultura, in marmo, gesso, terra cotta e bronzo;

Disegno ed incisione.

ART. 3.

Un artista non potrà esporre più di tre opere. Gli studii raccolti in una sola cornice di dimensioni ordinarie sono considerati come un'opera sola.

ART. 4.

Le opere dovranno essere originali e di autori viventi.

In casi eccezionali saranno ammesse le opere degli artisti defunti nell'ultimo triennio.

Non saranno ammesse le opere anonime, nè quelle già mandate a precedente Esposizione di quest'Accademia.

Notifica delle opere.

ART. 5.

Gli artisti dovranno notificare alla R. Accademia dopo il 1.º febbraio e non più tardi del 15 marzo le opere che intendono presentare per l'ammissione all'Esposizione.

ART. 6.

Per le notifiche gli esponenti dovranno valersi dell'unita scheda *A*.
Le opere che non fossero state notificate a tempo debito non potranno essere ammesse alla Esposizione.

ART. 7.

Le opere non notificate direttamente dall'autore dovranno essere accompagnate da una speciale autorizzazione ad esporle.

Condizioni relative alle cornici e piedestalli ed all'imballaggio.

ART. 8.

Le pitture, i disegni e le incisioni dovranno essere convenientemente incorniciati. I medaglioni ed i piccoli dipinti dovranno essere assicurati sopra una tavola rettangolare.

Per le opere di scultura l'esponente dovrà consegnare contemporaneamente il relativo piedestallo.

ART. 9.

Le opere dovranno essere imballate in forti casse di legno.

I quadri nella cassa, come pure i coperchi non debbono essere assicurati che con viti.

ART. 10.

Assieme alla scheda *A* di notifica, l'Accademia distribuisce tre cartelli *AA*, *BB* e *CC*.

Il cartello *AA* deve essere fissato al rovescio del quadro o sulla base della statua da esporsi.

Il cartello *BB* nell'interno della cassa.

Il cartello *CC* all'esterno della cassa e serve di indirizzo.

Consegna delle opere.

ART. 11.

Le opere dovranno essere consegnate franche di spesa all'Economato dell'Accademia nel periodo di tempo che decorre dal 1 al 31 marzo

L'orario pel ricevimento è dalle 9 ant. alle 6 pom.

Alle 6 pom. del 31 marzo cessa il ricevimento delle opere.

ART. 12.

La consegna delle opere e quindi il disimballaggio saranno fatti in presenza di un delegato dell'Accademia. Mancando l'artista od un suo delegato che faccia eseguire il disimballaggio, vi procederà l'Accademia a di lui spese e senza assumere responsabilità.

ART. 13.

L'Ispettore Economo rilascerà al presentatore delle opere una bolletta di ricevuta, la quale, terminata l'Esposizione, servirà a ritirare le opere stesse, salve le disposizioni di cui all'art. 15.

ART. 14.

Le opere esposte non potranno essere ritirate prima della chiusura dell'Esposizione.

Commissione per l'ammissione ed il collocamento delle opere.

ART. 15.

Una Commissione deciderà sull'ammissione delle opere e provvederà al loro collocamento.

Le opere che, per ragioni artistiche od altre, la Commissione credesse conveniente di non ammettere all'Esposizione, se non saranno ritirate dall'autore o dal suo rappresentante almeno cinque giorni prima dell'apertura della Esposizione, gli saranno rispedite a di lui spese, rischio e pericolo, anche per quanto concerne il rimbaggio.

ART. 16.

L'operato della Commissione predetta è inappellabile; essa rimane disciolta coll'apertura della Esposizione.

Premii.

ART. 17.

In questa Esposizione saranno conferiti:

1.º Per cura dell'Accademia:

Tre premii Principe Umberto di L. 4000 ciascuno per le tre opere di pittura e di scultura più commendevoli tra le esposte;

Tre premii Saverio Fumagalli di L. 4000 ciascuno: 1.º alla scultura; 2.º alla pittura di figura (religiosa, storica, di genere, ri-

tratto); 3.º alla pittura di paesaggio, marina, prospettiva, animali, fiori, ecc.;

Un premio Antonio Gavazzi di L. 4000 per un'opera di pittura rappresentante soggetto storico, esposta da un artista uscito dalla scuola di pittura di quest'Accademia nell'ultimo quinquennio.

2.º Per cura del Municipio di Milano:

I premi di Scultura di fondazione Tantardini.

In tutti questi concorsi le opere premiate rimarranno all'autore.

ART. 18.

Per il conferimento dei premi dati dall'Accademia saranno seguite le norme del regolamento speciale approvato dal Consiglio Accademico il 14 maggio 1890; e per quello di fondazione Tantardini vige il regolamento speciale emanato dall'on. Municipio di Milano.

Vendite.

ART. 19.

Un agente dell'Accademia rappresenta gli espositori nella vendita delle opere.

Gli espositori rifondono all'agente le spese di posta e telegrafo da esso fatte per loro conto.

ART. 20.

Sul prezzo di vendita è devoluto il 5 % all'Accademia, anche quando la vendita sia stata fatta direttamente dall'espositore.

ART. 21.

L'agente dà immediato avviso mediante lettera raccomandata all'espositore della vendita fatta: l'espositore può richiedere che l'avviso sia dato telegraficamente.

L'espositore dà immediato avviso, con telegramma all'agente, della vendita da esso direttamente fatta.

ART. 22.

In caso di vendita di un'opera fatta dall'agente prima d'aver ricevuto l'avviso di vendita dato dall'espositore, s'intenderà valida quella convenuta dal primo: — e conseguentemente l'espositore assume l'obbligo di includere nel contratto di vendita la condizione della nullità del contratto pel caso in cui l'opera fosse stata venduta prima del ricevimento per parte dell'agente dell'avviso della vendita medesima.

Ingresso all'Esposizione.

ART. 23.

Ogni artista esponente avrà una tessera personale di libero ingresso, che verrà rilasciata dal Segretario e sulla quale l'artista dovrà apporre la propria firma.

ART. 24.

La tassa d'ingresso all'Esposizione sarà di lire una pei giorni feriali e di centesimi venticinque pei giorni festivi.

ART. 25.

L'*abbonamento* personale all'ingresso giornaliero per tutta la durata dell'Esposizione, sarà di lire cinque.

Orario dell'Esposizione.

ART. 26.

L'Esposizione rimarrà aperta nei giorni feriali dalle 10 ant. alle 6 pom., e nei giorni festivi dalle 10 ant. alle 5 pom.

La vendita dei biglietti cesserà mezz'ora prima della chiusura.

Riproduzione delle opere.

ART. 27.

Delle opere esposte non sarà permesso prendere copia o fotografia senza l'autorizzazione in iscritto dell'autore o di chi per esso, vistata da quest'Accademia.

L'Accademia fisserà l'orario e le modalità per le riproduzioni.

Restituzione delle opere.

ART. 28.

L'Ispettore Economo dell'Accademia è incaricato di fare la consegna delle opere.

Anche le spese di rimbaggio sono a carico dell'espositore.

Quindici giorni dopo la chiusura dell'Esposizione, le opere che non saranno state ritirate verranno rispedite a cura dell'Ispettore Economo all'indirizzo dell'esponente, gravate delle spese di rimbaggio, facchinaggio e trasporto in città.

Responsabilità.

ART. 29.

L'Accademia avrà ogni cura per la collocazione, sorveglianza e custodia delle opere, ma non assume responsabilità alcuna per eventuali danni ed inconvenienti — così dicasi per le operazioni di disimballaggio e rimballaggio nei casi in cui vi procede — e così pure per il rinvio sia delle opere respinte, sia di quelle esposte, che non vennero ritirate nel tempo prescritto dall'artista o dal suo rappresentante.

L'Accademia non assume responsabilità per gli eventuali errori od omissioni nel catalogo.

ART. 30.

Gli esponenti si intenderanno assoggettati a tutte le condizioni del presente regolamento pel solo fatto dell'invio o consegna della scheda di notificazione.

Corrispondenza.

ART. 31.

Tutte le comunicazioni ed interpellanze dovranno essere dirette al Segretario dell'Accademia (salvo che per la vendita, alla quale provvede l'Agente a senso dell'art. 19).

Milano, li 24 gennaio 1891.

IL PRESIDENTE

EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

REGOLAMENTO PER IL CONFERIMENTO DEI PREMI

ART. 1.

La R. Accademia di belle arti di Milano apre, ogni tre anni, a cominciare dall'anno 1891, una pubblica esposizione di opere d'arte che si terrà nel Palazzo di Brera.

La R. Accademia pubblicherà un anno prima dell'apertura dell'Esposizione l'annuncio del giorno in cui sarà inaugurata e le norme di essa, le quali saranno determinate da uno speciale Regolamento.

ART. 2.

In questa occasione sono, per cura della R. Accademia, conferiti i seguenti premi:

Tre premii Principe Umberto di lire 4000 ciascuno, istituiti, presso l'Accademia, dalla Manificenza di Sua Maestà, per le tre opere di pittura e di scultura che saranno giudicate le più commendevoli tra quelle esposte.

Tre premii di L. 4000 ciascuno istituiti dal benemerito signor Saverio Fumagalli a incoraggiamento di un giovane artista italiano e che saranno assegnati:

- 1.º Alla scultura;
- 2.º Alla pittura di figura (religiosa, storica, di genere, ritratto);
- 3.º Alla pittura di paesaggio, marina, prospettiva, animali, fiori, ecc.

Un premio di L. 4000 istituito dal benemerito signor Antonio Gavazzi per un'opera di pittura rappresentante soggetto storico esposta da un alunno della Scuola di pittura di questa R. Accademia.

ART. 3.

Un'opera non potrà ottenere più di uno dei suddetti premii.

ART. 4.

I concorsi pei premi suddetti saranno pubblicati coll'annuncio della Esposizione e i premi saranno conferiti, conformemente alle regole proprie di ciascun concorso, in seguito al giudizio di Commissioni elette, secondo le disposizioni degli articoli seguenti.

PREMI PRINCIPE UMBERTO.

ART. 5.

I premi Principe Umberto sono assegnati, per la istituzione dell'Augusto Fondatore, alle tre opere più commendevoli di pittura o di scultura della Esposizione. Essi sono conferiti col solo criterio del *merito intrinseco* dell'opera.

ART. 6.

Il giudizio pel conferimento dei premi Principe Umberto si estende a tutte le opere esposte e che adempiano alle condizioni indicate nell'art. 8. Sono comprese anche quelle presentate all'Esposizione pei concorsi agli altri premi.

ART. 7.

La Commissione pei premi Principe Umberto pronuncia il suo giudizio entro venti giorni dall'apertura dell'Esposizione e prima che le altre Commissioni comincino i loro lavori.

ART. 8.

Tutte le opere di pittura e di scultura, a qualunque genere appartengano, con qualunque sistema e materia siano eseguite, possono aspirare ad uno dei tre premi purchè :

- a) sieno di artisti italiani;
- b) vengano esposte dagli autori di esse;
- c) non siano mai state precedentemente premiate, nè mai esposte in pubblica Mostra;
- d) vengano, secondo le norme stabilite dal Regolamento Accademico, accolte nella Esposizione di belle arti, che l'Accademia di Milano apre triennialmente nelle sale del Palazzo di Brera.

ART. 9.

In generale si sottintende che ogni opera esposta aspiri al premio. È in facoltà non di meno di ogni esponente il dichiarare nella

polizza di notifica la volontà di escludere le sue opere dalla premiazione; ma le dichiarazioni che non fossero precise ed incondizionate, o che pervenissero all'Accademia staccate dalla polizza di notifica, si terranno come non avvenute.

La volontaria esclusione verrà indicata nel libretto dell'Esposizione.

ART. 10.

Le opere dei componenti il Giurì si intendono escluse dalla premiazione.

ART. 11.

Il Giurì chiamato ad aggiudicare i premi verrà composto di nove membri e sarà eletto dagli espositori.

ART. 12.

Per procedere alla elezione ogni artista esponente, nell'atto della presentazione delle opere o nei tre giorni seguenti, dovrà consegnare o far consegnare all'Ispettore-Economo dell'Accademia un foglio suggellato, portante al di fuori la firma intiera di esso esponente e al di dentro il nome, il cognome e il luogo di dimora delle nove persone che intende eleggere per il Giurì. Gli artisti esponenti che non dimorano in Milano, potranno mandare la loro scheda insieme colla polizza di notifica delle opere che spediscono all'Esposizione.

ART. 13.

L'Ispettore-Economo terrà un elenco delle schede numerate, che, deposte in un'urna chiusa, saranno custodite dalla Presidenza Accademica.

ART. 14.

Le schede non presentate secondo le norme precedenti saranno respinte.

ART. 15.

Ogni esponente presenterà una sola scheda.

ART. 16.

Il quarto giorno dopo chiusa l'ammissione delle opere, la Presidenza dell'Accademia, aperta l'urna e dissuggellate le schede, procederà allo spoglio di queste in presenza degli espositori che vorranno assistervi. La stessa Presidenza in tempo utile pubblicherà l'annuncio del giorno e dell'ora per lo scrutinio.

ART. 17.

Resteranno in mostra, durante lo scrutinio, l'elenco degli esponenti ed il registro delle schede.

ART. 18.

Saranno valide le schede che portassero un numero di nomi inferiore al nove; ma i nomi che seguissero al nono o quelli che non fossero sufficienti a chiarire l'identità della persona, saranno tenuti per nulli.

ART. 19.

Appena compiuto lo spoglio, quando non nascano dubbi, le schede verranno bruciate. Sopra ogni dubbio o reclamo decideranno gli espositori presenti.

ART. 20.

Formata una lista dei nomi, in ordine del maggior numero dei voti, i primi nove che almeno avranno raggiunto dodici voti saranno eletti. Nel caso di parità di voti la preferenza sarà decisa dalla sorte.

ART. 21.

Se qualcuno dei nove eletti avvisati tosto per lettera, rifiutasse il mandato, verranno chiamati gli altri proposti, sempre in ordine del maggior numero di voti, e così di seguito fino al termine della lista dei candidati che ottennero i dodici voti. Coloro che entro tre giorni non rispondessero alla lettera di nomina, s'intende che non accettino il mandato. Le operazioni indicate in questo articolo saranno compiute dalla Presidenza Accademica.

ART. 22.

Quando il numero dei votanti non giungesse a quaranta l'elezione sarà tenuta per nulla; ed allora il Consiglio Accademico unitamente ai soci onorari residenti in Milano eleggerà il Giurì.

ART. 23.

Il Consiglio Accademico insieme ai soci onorari residenti in Milano sarà pure chiamato ad eleggere tutti i giurati od una parte di essi, quando la lista (art. 20) restasse esaurita senza che il Giurì potesse compiersi o costituirsi.

ART. 24.

Il Giurì costituito legalmente sceglie nel proprio seno il Presidente, il Segretario e il Relatore, e procede al proprio mandato secondo il presente Regolamento.

ART. 25.

Le deliberazioni saranno valide colla presenza almeno di cinque membri del Giurì, e con l'accordo di almeno tre di essi. Nel caso di parità di voti si passerà, previa discussione, ad una seconda votazione, e se questa restasse immutata, la maggioranza sarà decisa dal Presidente.

ART. 26.

La Relazione con i verbali ed atti relativi, verrà consegnata al Segretario dell'Accademia, il quale ne rilascerà ricevuta.

ART. 27.

La Relazione del Giurì dovrà categoricamente ed in forma assoluta rispondere al quesito, *quali siano le tre opere esposte, di pittura o di scultura più commendevoli*, e quindi degne del premio. La Relazione sarà poi pubblicata per le stampe.

ART. 28.

La conclusione anche unanime del Giurì deve assolutamente conformarsi alla precisa condizione espressa nell'art. 27 e l'accordo su ciascuna delle opere da premiare dev'essere ottenuto almeno in tre membri del Giurì; cosicchè se queste condizioni si verificassero soltanto per una o due opere, verranno conferiti soltanto uno o due dei premii.

ART. 29.

La decisione del Giurì è inappellabile.
Le opere premiate rimangono in proprietà dell'autore.

PREMII SAVERIO FUMAGALLI.

ART. 30.

I premii fondati dal benemerito signor Saverio Fumagalli sono, per la loro istituzione, assegnati, come premii di incoraggiamento, a giovani artisti italiani per un'opera di pittura o scultura.

I premi saranno conferiti partitamente a ciascuno dei tre seguenti diversi rami dell'arte:

1.º Scultura;

2.º Pittura di figura (religiosa, storica, ritratti, di genere);

3.º Pittura di paesaggio, di marina, di prospettiva, di animali, di fiori, ecc.

ART. 31.

I giovani artisti, per venire ammessi ai concorsi, dovranno presentare alla Segreteria dell'Accademia la loro domanda in iscritto nel termine utile per la notifica delle opere da esporre alla Mostra triennale di belle arti in Brera, secondo l'avviso che viene in tempo debito pubblicato dalla Presidenza accademica.

ART. 32.

I concorrenti dovranno nella loro istanza, stesa su carta da bollo da Cent. 50, indicare precisamente il numero, il soggetto, le dimensioni, ecc., delle opere con le quali intendono concorrere, e dichiarare esplicitamente che le dette opere non vennero mai esposte in altre pubbliche Mostre. Dovranno altresì provare con documenti legalmente autenticati: di non aver compiuto al termine utile per la presentazione dell'istanza il trentaduesimo anno d'età, salvo le disposizioni transitorie.

ART. 33.

La presentazione, l'accettazione, la restituzione delle opere di concorso vengono regolate dalle stesse norme e dagli stessi termini indicati per la triennale Mostra di belle arti in Brera dall'avviso pubblicato dall'Accademia.

ART. 34.

Gli artisti che concorrono al Premio Fumagalli potranno colla medesima opera aspirare al Premio Gavazzi purchè facciano un'istanza separata e soddisfino alle condizioni volute dal regolamento per quest'ultimo premio.

ART. 35.

La Commissione giudicante sarà composta di nove membri eletti dal Consiglio Accademico in una adunanza convocata dalla Presidenza per questo oggetto.

La Commissione dovrà aver compiuto i suoi lavori e le sue deliberazioni non più di dieci giorni dopo l'aggiudicazione del premio Principe Umberto.

ART. 36.

La Commissione sceglierà, nel suo seno, un Presidente e un Segretario Relatore.

Le sue deliberazioni saranno valide colla presenza almeno di cinque membri della Commissione e dopo ottenuta la maggioranza assoluta dei voti tra i presenti.

La Relazione coi verbali sarà comunicata dalla Presidenza al Consiglio Accademico. La Relazione conterrà i motivi del giudizio e quando questo non sia stato unanime, le minoranze faranno in essa constare le ragioni del loro dissenso.

La Relazione sarà pubblicata colle stampe.

ART. 37.

Nessuno dei tre premi potrà, in nessun caso, essere diviso tra due o più concorrenti.

ART. 38.

I premiati di questa fondazione non potranno nelle Esposizioni successive concorrere al medesimo premio Fumagalli per quello dei tre rami dell'arte in cui una volta sono riusciti vincitori.

ART. 39.

Le opere premiate rimangono di proprietà degli Autori, solo è riservato all'Accademia il diritto di trarne copia.

Disposizioni transitorie.

Per non alterare i diritti di età dei concorrenti nella prossima Esposizione triennale (1891), in seguito al nuovo ordinamento dell'Esposizione da annuale in triennale, è stato determinato che in detta Esposizione del 1891 verranno ammessi a concorrere :

al premio di pittura di figura (religiosa, storica, di ritratti, di genere) gli artisti che non avranno compiuto i trentaquattro anni al termine utile per la presentazione dell'istanza (Comma B dell'art. 33),

e al premio di paesaggio, di marina, di prospettiva, di animali, di fiori, ecc., gli artisti che non avranno compiuto il trentatreesimo anno al termine utile per la presentazione dell'istanza (Comma B dell'art. 33).

PREMIO ANTONIO GAVAZZI.

ART. 40.

Il premio Antonio Gavazzi sarà, secondo l'intenzione del benemerito fondatore, assegnato, ogni tre anni, a quell'alunno della Scuola

di pittura della R. Accademia di Milano che presenterà il miglior lavoro di soggetto storico.

ART. 41.

Sono ammessi a questo concorso gli alunni usciti dalla scuola di pittura di quest'Accademia nell'ultimo quinquennio, essendo computato nel medesimo, quale quinto anno, quello in corso all'atto della pubblicazione del concorso.

ART. 42.

Per venire ammesso, il concorrente dovrà presentare nel tempo utile per la notifica e la consegna delle opere da esporre alla prossima Mostra triennale di belle arti in Brera, secondo l'avviso che viene in tempo debito pubblicato dalla Presidenza accademica :

1.^o Una istanza in carta da bollo da Cent. 50, nella quale domanda l'ammissione al concorso, indicando il soggetto, le dimensioni, ecc., dell'opera colla quale intende concorrere, e dichiara esplicitamente che detta opera *non venne mai esposta in altre pubbliche Mostre* ;

2.^o Un attestato dal quale risulti che fu allievo della Scuola di pittura di quest'Accademia e che è uscito da questa da non più di cinque anni ;

3.^o Il dipinto col quale concorre.

ART. 43.

Il concorrente rimane libero nella scelta del soggetto nonchè in quello delle dimensioni del quadro.

ART. 44.

La presentazione, l'accettazione e la restituzione delle opere di concorso vengono regolate dalle stesse norme e dagli stessi termini indicati per la triennale Mostra di belle arti in Brera, nell'avviso pubblicato dall'Accademia.

ART. 45.

Gli artisti che concorrono al premio Gavazzi potranno colla medesima opera aspirare al premio Fumagalli purchè facciano un'istanza separata e soddisfino alle condizioni volute dal regolamento per quest'ultimo premio.

ART. 46.

La Commissione chiamata ad aggiudicare il premio sarà composta di cinque membri eletti dal Consiglio Accademico in una adunanza convocata per tale oggetto.

La Commissione, conosciuto l'esito del concorso al premio Fumagalli, dà principio alle sue deliberazioni.

ART. 47.

La Commissione, dopo eletto un Presidente e un Segretario Relatore, delibererà, a maggioranza assoluta di voti, quale tra le opere esposte, a norma degli art. 40, 41, 42 e 43, sia meritevole, tanto pel suo merito artistico, quanto in confronto delle altre opere concorrenti, di ottenere il premio istituito per promuovere la pittura storica.

ART. 48.

La Commissione presenterà una Relazione la quale conterrà il suo giudizio motivato e il voto della minoranza, se il giudizio non fu unanime. La Relazione sarà tosto dalla Presidenza comunicata al Consiglio Accademico.

Il giudizio della Commissione diventerà definitivo dopo la conferma del Consiglio Accademico, il quale sancirà anche la regolarità della procedura seguita per la premiazione in relazione alle disposizioni del Regolamento.

Il giudizio sarà pubblicato nei dieci giorni dopo la aggiudicazione del premio Fumagalli.

ART. 49.

L'opera premiata rimarrà in proprietà dell'autore. È riservato all'Accademia il diritto di trarne copia.

ALTRE FONDAZIONI.

ART. 50.

Il premio Canonica (un anno per la pittura, un anno per la scultura e un anno per l'architettura),

i premii Mylius (paesaggio storico, pittura di genere, pittura di animali),

il premio Architetto Innocente Vittadini (architettura),

il premio Girotti,

continueranno ad essere conferiti annualmente e secondo le loro attuali discipline.

L'Esposizione dei loro concorsi coinciderà colla Esposizione dei saggi scolastici.

Le opere premiate nei detti concorsi figureranno nella successiva Esposizione artistica.

ART. 51.

Il premio Mylius per la pittura a freseo continuerà ad essere regolato dalle sue attuali discipline.

ART. 52.

Il premio Gloria è, per fondazione, triennale, e il suo concorso si terrà insieme agli altri concorsi di cui all'art. 50.

ART. 53.

Il giudizio tra le opere che concorrono ai premi, di cui agli art. 50, 51 e 52, sarà fatto da Commissioni elette dal Consiglio Accademico convocato a questo scopo.

Il Consiglio Accademico potrà per taluno dei detti concorsi conferire, volta per volta, il mandato del giudizio a una delle sue Commissioni permanenti di architettura, di scultura, di pittura.

ART. 54.

Le Commissioni delibereranno a maggioranza assoluta di voti. Ciascuna di esse presenterà una Relazione scritta contenente le ragioni del giudizio dato e, se questo non fu unanime, l'opinione della minoranza. La Relazione sarà dalla Presidenza comunicata al Consiglio Accademico.

Il giudizio delle Commissioni diventerà definitivo dopo essere stato confermato dal Consiglio Accademico.

Milano, 14 maggio 1889.

IL PRESIDENTE

EMILIO VISCONTI VENOSTA.

Il Segretario

GIULIO CAROTTI.

SOLENNITÀ

dell'Inaugurazione dell'Esposizione

SOLENNITÀ

dell' Inaugurazione dell' Esposizione

Il giorno 6 maggio 1891 al tocco, S. E. il prof. Pasquale Villari, Ministro dell' Istruzione, inaugurò la prima Esposizione triennale di belle arti.

Venne al palazzo di Brera accompagnato dall'ill.^{mo} signor Prefetto della Provincia, conte comm. Giovanni Codronchi Argeli, senatore del Regno, e dal Segretario dell'Accademia di belle arti che, durante il soggiorno a Milano di S. E. il Ministro, fu suo segretario particolare.

S. E. il Ministro fu ricevuto dall'ill.^{mo} signor Presidente dell'Accademia, marchese Emilio Visconti Venosta, senatore del Regno, il quale fece la presentazione del signor senatore comm. Enrico Fano, Assessore anziano, che rappresentava il Sindaco di Milano, del Corpo Accademico, delle Commissioni speciali dell'Esposizione, del nobile ing. Emilio Alemagna, che aveva diretto i lavori di costruzione delle gallerie, e di una rappresentanza degli artisti e degli allievi delle scuole superiori dell'Accademia.

S. E. il Ministro passò in seguito, con tutte le Autorità e gli invitati, nella gran sala detta di Maria Teresa nella Biblioteca Nazionale Braidense, concessa per favore dal signor Prefetto della Biblioteca, cav. prof. Emidio Martini, il quale assisteva pure colle Autorità alla solenne inaugurazione.

L'ill.^{mo} signor Presidente dell'Accademia diede il benvenuto a S. E. il Ministro, pronunciando un discorso, nel quale ringraziò S. E. dell'onore fatto all'Accademia ed agli artisti lombardi, e poi espose le ragioni del nuovo ordinamento triennale delle Esposizioni di belle arti di quest'Accademia.

S. E. rispose, pronunciando un applaudito discorso e chiuse dichiarando aperta l'Esposizione, della quale fece quindi una diligente visita accompagnata dal signor Presidente e dalle Autorità, e seguito dagli invitati¹.

¹ Veggasi la relazione del Segretario a pag. 101.

DISCORSO

dell'ill.^o Sig. Presid. dell'Accademia

Marchese EMILIO VISCONTI VENOSTA

Oggi la R. Accademia di Belle Arti inaugura la prima delle sue Esposizioni triennali. — Io compio innanzi tutto un grato dovere esprimendo, in nome dell'Accademia, del suo Consiglio, de' suoi professori, de' suoi allievi, la nostra viva riconoscenza al Ministro della Istruzione pubblica il quale ha voluto lasciare le gravi cure che lo trattenevano nella capitale del Regno, per presiedere a questa solennità, per darci, colla sua presenza, una preziosa testimonianza della sua simpatia, del suo benevolo incoraggiamento. Sono certo di esprimere i sentimenti degli artisti milanesi che concorsero a questa Mostra, facendomi l'interprete del loro grato animo ed aggiungendo che nel Ministro del Re, il quale viene a provarci la sollecitudine del Governo per l'arte italiana, noi siamo lieti di salutare lo storico insigne, l'illustre scrittore che, in tante pagine eloquenti, ha propugnato il dovere per l'Italia di promuovere la sua arte come una forza, come una manifestazione necessaria della civiltà e della cultura nazionale.

Ringrazio l'egregio capo della Provincia, l'egregio rappresentante della città che ci onorano col loro intervento e voi tutti, signore e signori, che avete cortesemente accettato il nostro invito.

L'Accademia milanese di Belle Arti, la quale desidera ed invoca l'appoggio e lo stimolo della pubblica opinione, è un antico Istituto che, da lunghi anni, ha preso il suo posto nelle tradizioni, nella vita intellettuale, e posso anche dire, nella vita economica della nostra città. — È un Istituto governativo regolato da quelle norme che il Governo le ha date, ma può anche dirsi che, dal tempo in cui venne fondato in poi, e la sua origine risale alla seconda metà del secolo scorso, esso è diventato in gran parte l'opera della città in cui visse, dei bisogni, delle condizioni sociali in mezzo alle quali si svolse. —

Rimase, innanzi tutto, secondo il còmputo che gli era e che gli è assegnato dal Governo, un Istituto di studii superiori a cui accorrono da tutta l'antica regione lombarda i giovani che si sentono chiamati alle ardue speranze dell'arte. Ma, accanto a questo istituto, si andò formando e va sempre crescendo un insegnamento per le professioni che hanno bisogno del disegno, per la industria e per le arti decorative, un Istituto popolare di cui le classi popolari soprattutto si giovano.

Le scuole, però, con questo duplice loro carattere, sono il principale ma non sono il solo dei vincoli che uniscono questa Accademia alla operosità artistica del paese. — Se taluni degli uffici che le erano una volta affidati, ora, per gli ordinamenti generali dello Stato, più non spettano ad essa, altri però gliene rimanevano a cui poteva rivolgere il suo pensiero e la sua buona volontà.

L'Accademia apriva, da lungo tempo, ogni anno, quella tradizionale Esposizione di Brera il cui nome e la cui importanza oltrepassavano la cerchia della nostra città e della nostra regione. — Ma non era possibile nasconderci, che molte delle circostanze, tra cui questa Esposizione aveva fiorito, si erano mutate. Nelle varie città della patria nostra si erano accresciute di numero le Esposizioni alle quali erano invitati tutti gli artisti italiani. — Molte Esposizioni fuori d'Italia attraevano pure gli artisti nostri, i quali vi trovavano un'accoglienza onorevole pel loro paese. — Nella stessa nostra città una benemerita istituzione aveva per iscopo una Mostra di opere d'arte. A noi parve che, in tali condizioni, la nostra Esposizione poteva creare qualche inutile e vano antagonismo e che, ricorrendo a troppo brevi intervalli, le doveva mancare un alimento bastevole per rimanere degno del suo passato, per conservare un vero ed elevato valore artistico. La critica delle Esposizioni troppo frequenti non esige molte parole, il male è, da noi, conosciuto. Abbiamo dunque eredito fare opera utile, sostituendo alla Esposizione annuale una Esposizione che si aprisse solo ogni tre anni, ordinata per modo da incitare gli artisti a mandarvi quelle opere in cui avevano messo il meglio del loro ingegno.

Un'altra ragione ci consigliava questa riforma. L'Accademia ha l'onore d'essere la depositaria di molteplici fondazioni per concorsi e per premii d'incoraggiamento all'arte e agli artisti.

S. M. il Re, quando era Principe Ereditario, istituiva generosamente un premio per l'opera esposta che fosse giudicata la più pregevole. Altri premii cospicui furono, in questi ultimi anni, fondati da benefici testatori o presso l'Accademia, o da distribuirsi nelle sue Esposizioni e destinati a giovani artisti, in quell'età in cui, tra le speranze e i dubbii e le difficoltà che si affollano sul limitare della carriera, un premio può decidere dell'avvenire.

Noi abbiamo creduto che, riunendo ognuno di questi premii, già annuali, in tre premii da distribuirsi ogni tre anni, in una più solenne

Esposizione, avremmo potuto assegnarli in un modo meglio rispondente al loro intento, con termini di confronti più larghi e completi, tra opere più maturamente preparate per darci la misura dell'ingegno e del sapere dei loro autori. Tanto l'Esposizione quanto i premi avrebberò, per un reciproco influsso, acquistato maggiore importanza e utilità.

È sempre viva, e recenti esempi lo confermano, la generosità di quei benemeriti che affidano all'Accademia d'essere esecutrice dei loro intendimenti a favore dell'arte. È questa una prova che nel nostro Istituto esiste ancora, per la tradizione cittadina, una autorità e una fiducia morale che abbiamo il dovere di custodire, come un onore e come una forza.

Ed io sono convinto che se questa Mostra triennale sarà favorita dalle pubbliche simpatie potrà, in un avvenire non lontano, essere associata a un tale complesso di incoraggiamenti, di concorsi e di premi che farà di essa un'istituzione non solo municipale, ma italiana.

Così questa Accademia cerca, o signori, per quanto è in poter suo, di esercitare intorno a sè un'utile azione. Nelle minori cose come nelle maggiori, nella vita quotidiana, come nelle occasioni solenni, essa intende a prendere il suo posto non già tra le Istituzioni immobili o che scendono il pendio della decadenza, ma tra quelle che sono animate e sospinte da uno spirito assiduo di miglioramento e di progresso.

L'arte moderna, come la società in cui vive, sente in sè i contrasti di ideali diversi e di diverse aspirazioni.

L'Accademia crede di rispondere alle intenzioni del Governo, e alla opinione pubblica, custodendo quella parte della tradizione che veramente si collega alle leggi eterne e alla grandezza dell'arte, ma senza chiudersi in sè, senza appartarsi; rimanendo aperta agli influssi della vita artistica che la circonda. L'Accademia milanese sarà fedele al suo nome e al suo passato, adempiendo a tutti gli uffizi di una scuola, ma conservando, oltre la scuola, quel carattere che il tempo le ha dato, di una Istituzione cittadina, e impiegando a vantaggio comune, con spirito liberale, quella forza morale che gli anni lentamente accumulano in un anteo Istituto.

Essa non chiede, nè desidera gli antichi predominii ufficiali, ma ambisce e desidera la simpatia del paese, la fiducia degli artisti.

Prima di porre termine a queste poche parole, sento il dovere di esprimere la sincera gratitudine dell'Accademia e degli artisti milanesi agli artisti delle altre provincie italiane che hanno fraternamente concorso alla nostra Mostra. Mandandoci le loro opere essi hanno risposto al nostro più vivo desiderio. Noi non abbiamo avuto la pretesa di dare alla nostra Esposizione il carattere solenne di una Esposizione nazionale, ma essa non sarebbe quale noi l'abbiamo ideata, senza il riflesso dell'unità dell'arte italiana nella varietà delle sue scuole.

L'Accademia, attuando quei principii che ho poe' anzi accennato, dispose che la Commissione per l'accettazione e il collocamento delle opere fosse eletta da un largo suffragio d'artisti. Desidero ringraziare la Commissione che ha assunto questo difficile lavoro e lo ha condotto a termine, nella intera indipendenza dei suoi giudizi e della sua coscienza.

Ed ora prego il signor Ministro della pubblica istruzione di voler dichiarare aperta l'Esposizione, ed esprimo la speranza che essa possa, o signori, essere da voi giudicata come il primo esperimento di una istituzione durevole, e che ha in sè la promessa di un avvenire che non sarà senza vantaggio e senza onore per l'arte italiana.

DISCORSO

DI

Sua Eccell.^{za} il Prof. PASQUALE VILLARI

Ministro dell'Istruzione

« Ringrazio il Presidente dell'Accademia, il quale, oltre agli altri meriti che ha già a vantaggio del paese, oggi si occupa con tanto interessamento di questa importante istituzione artistica. Ringrazio delle accoglienze cortesi, cordiali, dirò milanesi, che qui ho trovato.

« Accettai con piacere l'invito, perchè ad un meridionale un invito dal settentrione è particolarmente gradito, ricordando la unità della patria, che nella nostra giovinezza pareva un ideale lontano e per la quale tanto s'è sofferto e combattuto. »

Il Ministro proseguì dicendo che riconosceva nell'arte uno dei più grandi interessi nazionali. Deplorò che non sia stato ancora dato, in Italia, all'arte il posto che le spetta e soggiunse che, appunto per questa ragione, essa non potè fare nel nostro paese grandi progressi da tutti preconizzati e desiderati.

« Se parliamo di scuole elementari, tecniche, ginnasiali, universitarie, tutti prendono parte con interesse alla discussione, e vi si accalorano; per i laboratori chimici, fisici, ecc., si chiedono e si accordano prontamente i milioni; ma ciò non succede se si tratti d'arte, di scuole di disegno. Eppure le arti belle hanno un linguaggio universale, che tutti comprendono; mentre la letteratura ha un linguaggio che si restringe nell'ambito delle nazioni.

« Le opere artistiche italiane hanno ridotto parecchie delle nostre città come un tempio al quale affluiscono in pellegrinaggio gli stranieri da ogni parte del mondo a portare il tributo di ammirazione. Come mai, noi che abbiamo creato tante opere d'arte, non ricono-

seiamo che l'arte fu il mezzo con cui il genio italiano esercitò potentemente la sua influenza su tutto il mondo?

« Guardando ai varii periodi dell'arte: Greci, Romani, Bizantini, Risorgimento, Barocchi, sempre vi fu un carattere proprio, rispondente allo spirito nazionale dell'epoca.

« Le vesti, le tabacchiere, le ville, le chiese, le statue e via via tutto aveva una impronta di spirito nazionale; ed il lavoro dell'arte non era solo compiuto dagli artisti, ma aveva la collaborazione di tutti ed esprimeva il mondo che ei circonda.

« Un tempo lavoravano tutti per l'arte, e quindi le opere avevano un carattere nazionale. Ora, invece, l'arte è limitata a pura creazione individuale, non fa più parte del patrimonio generale della nazione.

« Ed è a questo punto che egli si è detto: — Si può mutare questo stato di cose?

« Ora uscendo dallo studio di un artista moderno ed entrando nella nostra società si ha l'impressione di entrare in un mondo affatto estraneo all'arte, per le forme, e le regole d'arte, e del buon gusto che contrastano fra loro. »

Il Ministro, a questo punto parlò dell'influenza dell'arte nel progresso delle industrie e dei commercianti. Rammentò come, al principio di questo secolo, in Inghilterra l'arte sembrasse decaduta.

« Nel 1851, quando ebbe luogo la prima Esposizione universale a Londra, gli inglesi rimasero sorpresi di vedere che le industrie francesi, se per fattura e solidità erano inferiori, esse conquistavano di preferenza i mercati del mondo, perchè il buon gusto predominava grandemente. E il gusto si convertiva in denaro.

« Gli inglesi nominarono una Commissione coll'imbarco di recarsi in Francia per studiare se quel buon gusto nella fabbricazione manifatturiera fosse dato da un privilegiato dono del genio francese. La Commissione, dopo seri studi, riferì che la Francia era piena di scuole di disegno industriale, che raffinavano il gusto nelle masse popolari, il quale si deve sposare all'industria.

« Nel 1862 — alla seconda Esposizione annuale — l'Inghilterra vantava già 91,000 alunni di scuole di disegno e un Museo d'arte industriale, quello di Kensington, e una rete di scuole nazionali di disegno.

« L'Inghilterra, che mantiene scuole popolari e superiori, Università mediante l'esclusivo concorso dell'iniziativa privata, volle si creassero lì per lì tutte queste nuove scuole artistiche a spese dello Stato medesimo.

« Ora il sentimento artistico in Inghilterra si è talmente diffuso e raffinato che può gareggiare colla Francia; le Esposizioni artistiche

universali ricevono nuove varietà, nuovi caratteri tipici dagli artisti inglesi.

« Ora, perchè l'Italia non può imitare l'esempio dell'Inghilterra?

« Nel paese dell'arte siamo, invece, avari nel darei all'arte, che fu sorgente della nostra principale grandezza.

« Milano può mettersi per la nuova via; Milano che vanta il primo scrittore italiano artista e pittore: Alessandro Manzoni. Milano, che è la prima delle città industriali.

« A Londra un tempo si chiamava col nome di *Millener* (milanese) la modista, la sartina, ciò che vorrebbe dire che da Milano partiva la moda, l'iniziativa, il buon gusto, che oggi andiamo a cercare a Parigi.

« A Londra c'è una contrada che si chiama *Lombard Strit*, altro fatto che dimostrerebbe che i lombardi, i quali seppero difendersi all'epoca dei Comuni dalle invasioni straniere, avevano anche tanta forza e vitalità da espandersi in lontane regioni colla loro attività.

« La scienza fece delle larghe indagini; problemi di filosofia hanno ricercato il passato, ricercano il presente, noi siamo diventati altrettante Enciclopedie ambulanti. L'arte si è emancipata dalle convenzioni accademiche, studiando la natura. Gli artisti tormentarono la loro fantasia per cercare effetti di luce, di ombre, che facevano gridare ai vecchi: Questa è decadenza dell'arte. Ora, giunti alla fine del lavoro, come in letteratura, così in arte si possono esprimere i grandi problemi della vita nazionale.

« Auguro che questa Esposizione sia un primo passo verso la via di emancipazione.

« I letterati e gli artisti si diano la mano.

« I primi imparino dagli artisti la forza e la vivacità dei colori per scrivere libri meno noiosi. Gli artisti apprenderanno dai letterati a studiare i problemi che tormentano l'umanità, a formarsi quella coltura senza la quale non si può essere nè pittori, nè scultori, nè musicisti. »

CONSIGLIO DIRETTIVO

dell'Esposizione

PRESIDENTE

March. EMILIO VISCONTI VENOSTA, senatore del Regno.

SEGRETARIO

CAROTTI dott. GIULIO.

CONSIGLIERI

ALEMAGNA nob. cav. EMILIO, ingegnere-architetto.

ARCHINTI prof. LUIGI, critico d'arte.

BARZAGHI prof. comm. FRANCESCO, scultore.

BELTRAMI prof. cav. LUCA, architetto, deputato al Parlamento.

BERTINI prof. comm. GIUSEPPE, pittore.

BIANCHI cav. LUIGI, pittore.

BIGANZOLI FILIPPO, pittore.

BIGNAMI VESPASIANO, pittore.

BOITO prof. CAMILLO, architetto.

BUTTI ENRICO, scultore.

CARCANO FILIPPO, pittore.

CASNEDI prof. cav. RAFFAELE, pittore.

CAVENAGHI prof. cav. LUIGI, pittore.

DE CASTRO prof. cav. GIOVANNI, letterato.

FERRARIO prof. cav. CARLO, pittore.

GIGNOUS ENRICO, pittore.

GIULIANO prof. cav. BARTOLOMEO, pittore.

LANDRIANI prof. GAETANO, architetto.

MALFATTI ANDREA, scultore.

OSNAGO CESARE, ingegnere-architetto.

POGLIAGHI prof. LODOVICO, pittore.

STRAMBIO prof. comm. GAETANO.

TAGLIAFERRI cav. ANTONIO, architetto.

VILLA FEDERICO GAETANO, scultore.

VISCONTI march. CARLO ERMES.

ZANNONI cav. UGO, scultore.

Ispettore Economo

BARDEAUX rag. CARLO.

Agente dell'Accademia per la vendita delle opere d'arte esposte

MODORATI GIUSEPPE, pittore, socio onorario dell'Accademia.

COMMISSIONE SPECIALE

per l'impianto di gallerie nel Cortile del Palazzo di Brera
per l'Esposizione

ALEMAGNA nob. cav. EMILIO, ingegnere-architetto.
BELTRAMI cav. prof. LUCA, architetto, deputato al Parlamento.
BOITO comm. prof. CAMILLO, architetto.
FERRARIO cav. prof. CARLO, architetto.
LANDRIANI prof. GAETANO, architetto.
MENTESSI GIUSEPPE, pittore ed architetto.
OSNAGO CESARE, ingegnere.
BUTTI ENRICO, scultore.
VILLA FEDERICO GAETANO, scultore.

Direttore dei lavori

ALEMAGNA nob. cav. EMILIO, ingegnere-architetto.

COMMISSIONE

di ammissione e collocamento delle opere

BARCAGLIA DONATO, scultore.
BARZAGHI FRANCESCO, scultore.
BELLONI GIORGIO, pittore.
BERTINI GIUSEPPE, pittore.
BEZZOLA ANTONIO, scultore.
BIANCHI MOSÈ di Monza, pittore.
BUTTI ENRICO, scultore.
CARCANO FILIPPO, pittore.
CONFALONIERI FRANCESCO, scultore.
DANIELLI BASSANO, scultore.
DE ALBERTIS SEBASTIANO, pittore.
FARINA ISIDORO, pittore.
FONTANA ROBERTO, pittore.
GOLA conte EMILIO, pittore.
GIULIANO BARTOLOMEO, pittore.
MALFATTI ANDREA, scultore.
PAGLIANO ELEUTERIO, pittore.
QUADRELLI EMILIO, scultore.
ROSSI LUIGI, pittore.
RIPAMONTI RICCARDO, scultore.
SECCHI LUIGI, scultore.
VANOTTI ALESSANDRO, pittore.
VILLA FEDERICO GAETANO, scultore.

PREMII

conferiti ad Opere esposte.

PREMI CONFERITI AD OPERE ESPOSTE

RELAZIONE della Commissione pel conferimento dei premi

PRINCIPE UMBERTO

La Commissione, riunitasi per la prima volta il giorno 18 del corrente mese, eletto a proprio presidente il signor Bartolomeo Giuliano ed a segretario il signor Giovanni Beltrami, deliberava anzitutto che il verdetto verrebbe dato con voti palesi. Su proposta del Presidente si discusse se convenisse stabilire in massima che i tre premi avessero a ripartirsi fra la pittura e la scultura; prevalse però il concetto, che parve più consentaneo allo spirito dell'istituzione, di avere per sola norma nel giudizio il valore artistico delle opere a qualunque genere d'arte potessero appartenere.

La Commissione quindi, passando ad un primo esame delle opere esposte, ebbe a scegliere quelle che le parvero degne di più attenta considerazione, e volle che venissero ricordate in questa relazione, e sono:

- N. 6. *Schiava*, di GROSSONI ORAZIO.
- » 29. *Statua in marmo*, di BAZZARO ERNESTO.
- » 482. *Errore giudiziario*, di RIPAMONTI RICCARDO.
- » 626. *Lavoro notturno*, di CARMINATI ANTONIO.
- » 17. *Monumento funerario*, di BUTTI ENRICO.
- » 8. *Emigranti*, di GHIDONI DOMENICO.
- » 374. *Monumento sepolcrale*, di QUADRELLI EMILIO.
- » 254. *Ritratto di Signora*, di FERAGUTTI ADOLFO.
- » 215. *Le parche*, di LAURENTI CESARE.
- » 235. *Sole d'estate*, di CIARDI GUGLIELMO.
- » 387. *Alla banda dei Giardini Pubblici*, di CARCANO FILIPPO.
- » 240. *La mena in Maremma*, di FATTORI GIOVANNI.
- » 461. *Soccorso! Soccorso!* di PASINI LAZZARO.
- » 213. *Maternità*, di PREVIATI GAETANO.
- » 109. *Due madri*, di SEGANTINI GIOVANNI.

- N. 236. *La barca del papà*, di MILESI ALESSANDRO.
» 223. *Pace*, di FRAGIACOMO PIETRO.
» 70. *Lido*, di BEZZI BARTOLOMEO.
» 323. *Vespro, nevicata*, di FILIPPINI FRANCESCO.
» 292. *Ritratto di Signora*, di CAVALLERI VITTORIO.
» 568. *Sognando*, di RASTELLINI G. MARIA.
» 246. *Ritratto di Signora*, di GROSSO GIACOMO.
» 224. *Bezzecca*, di DE ALBERTIS SEBASTIANO.
» 227. *Ritorno*, di NONO LUIGI.
» 317. N. 317, di CONCONI LUIGI.
» 255. *Fra Cadenabbia e Tremezzo*, di SARTORI GIUSEPPE.
» 348. *Chioggia*, di BAZZARO LEONARDO.
» 105. *Il ritorno dei superstiti*, di QUARENGHI FEDERICO.
» 66. *Alla vanga*, di FERRAGUTI ARNALDO.
» 91. *L'accusa*, di DE STEFANI VINCENZO.
» 257. *Ora triste*, di MENTESSI GIUSEPPE.
» 208. *Bosco di faggi*, di BELLONI GIORGIO.
» 239. *Ritratto di Signorina*, di BELLONI GIORGIO.
» 214. *Una fuga nel 1700*, di ZEZZOS ALESSANDRO.
» 287. *Paesaggio nei dintorni di Milano*, di GOLA EMILIO.
» 288. *Ritratto di Signora*, di RIETTI ARTURO.
» 251. *Ritratto di Signora*, di VANOTTI ALESSANDRO.
» 217. *La cura del sangue*, di PUSTERLA ATTILIO.

Sulle opere di E. Bazzaro, Butti, Quadrelli, Grossoni, Carminati, Ripamonti, Segantini, Feragutti Adolfo, Carcano, Fattori, Fragiacomo, Filippini, Laurenti, Grosso, De Albertis, Zezzos, Ciardi e Milesi, la Commissione fermò più a lungo la propria attenzione, vagliandone i pregi ed i difetti, portando nell'esame la maggior ponderazione e ripetendo l'esame stesso ad intervalli di tempo, perchè ognuno potesse con piena coscienza e tranquillità di animo dare il proprio giudizio; senonchè nacque a questo punto in qualcuno il dubbio che alcuna delle opere in discussione non rispondesse a tutte le condizioni volute dal programma di concorso; infatti, assunte le opportune informazioni, risultò che tanto il quadro di Segantini: *Due madri*, come quello di Zezzos: *Una fuga nel 1700*, non potevano concorrere al premio per essere già state esposte in pubblica mostra.

La Commissione, unanime, spiacente di non potere più oltre tener conto di tali opere, volle, almeno in questa relazione, attestata ai due egregi artisti tutta la propria ammirazione.

Ristretto così il numero delle opere in discussione si volle, prima di venire ai voti, rivedere per un'ultima volta le opere stesse, movendo di posto e mettendo in miglior luce quelle che per la loro collocazione lasciavano qualche dubbio nell'animo di alcuno dei membri della Commissione.

Dopo ciò venuti finalmente alla votazione si ebbe il seguente risultato:
al quadro *Pace* di Pietro Fragiaco 7 voti, dei signori Giuliano, Gignous, Marsili, Rosa, Faccioli, Rossi e Beltrami;
al quadro *Ritratto di Signora* di Adolfo Feragutti 5 voti, dei signori Bezzola, Gignous, Abate, Rossi e Beltrami;
al quadro *Le parche* di Cesare Laurenti 5 voti, dei signori Giuliano, Bezzola, Marsili, Rosa e Faccioli;
al *Monumento funerario* di Enrico Butti 5 voti, dei signori Giuliano, Marsili, Rosa, Abate e Faccioli;
al quadro *La mena in Maremma* di Giovanni Fattori 2 voti, dei signori Rossi e Gignous;
al gruppo *Trovatella* di Ernesto Bazzaro 2 voti, dei signori Abate e Beltrami;
alla statua *Schiava* di Orazio Grossoni 1 voto, quello del signor Bezzola.

Il Presidente proclamò premiato il quadro *Pace* di Pietro Fragiaco, che aveva ottenuto 7 voti e invitò a votare per due fra le tre opere che avevano raccolto in seguito la maggioranza, che erano quelle di Butti, Laurenti e Feragutti con 5 voti ciascuna.

Si fece la votazione che diede:

al quadro *Le parche* di Cesare Laurenti 5 voti, dei signori Giuliano, Faccioli, Rosa, Bezzola e Marsili;
al quadro *Ritratto di Signora* di Adolfo Feragutti 5 voti, dei signori Rossi, Gignous, Abate, Bezzola e Beltrami;
al *Monumento funerario* di Enrico Butti 4 voti, dei signori Faccioli, Rosa, Marsili e Abate.

Il Presidente proclamò quindi premiati i quadri *Le Parche* di Cesare Laurenti, e *Ritratto di Signora* di Adolfo Feragutti.

Il signor Beltrami dichiarò d'aver votato per un'opera sola nell'ultimo scrutinio mantenendo egli il proprio voto alla statua di E. Bazzaro restata in minoranza alla prima votazione.

La Commissione addivenne alla proclamazione delle opere premiate dopo aver tenuto cinque sedute, alle quali intervennero tutti i membri della Commissione stessa, tranne che alla prima, alla quale non potè essere presente il signor Rossi.

Milano, 23 giugno 1891.

Firm.: BARTOLOMEO GIULIANO, *presid.*

» ERCOLE ROSA

» ANTONIO BEZZOLA

» EUGENIO GIGNOUS

» EMILIO MARSILI

» RAFFAELE FACCIOLI

» LUIGI ROSSI

» CARLO ABATE

» GIOVANNI BELTRAMI, *segretario.*

ELENCO DEGLI ARTISTI

che ebbero il Premio Principe Umberto dall'epoca
della sua istituzione

1869. — BARZAGHI cav. FRANCESCO, di Milano, scultore.
1870. — BERTINI comm. GIUSEPPE, idem, pittore.
1871. — INDUNO cav. GEROLAMO, idem, pittore.
1872. — PAGLIANO comm. ELEUTERIO, idem, pittore.
1873. — VALAPERGA FRANCESCO, idem, pittore.
1874. — BIANCHI MOSÈ, di Monza, pittore.
1875. — BUSI LUIGI, di Bologna, pittore.
1876. — FONTANA ROBERTO, di Milano, pittore.
1877. — CAVALIÈ CESARE, di Bergamo, pittore.
1879. — BRAMBILLA FERDINANDO, di Milano, pittore.
» — BUTTI ENRICO, di Viggiù, scultore.
1880. — FAVRETTO GIACOMO, di Venezia, pittore.
1881. — MARSILI EMILIO, idem, scultore.
1882. — CARCANO FILIPPO, di Milano, pittore.
1883. — BOGGIANI GUIDO, di Omegna, pittore.
1884. — MARIANI POMPEO, di Monza, pittore.
1885. — NONO URBANO, di Venezia, scultore.
1886. — DALL'OCA BIANCA ANGELO, di Verona, pittore.
1887. — BAZZARO LEONARDO, di Milano, pittore.
1888. — BAZZARO ERNESTO, idem, scultore.
1891. — FRAGIACOMO PIETRO, di Venezia, pittore.
» — LAURENTI CESARE, idem, pittore.
» — FERAGUTTI ADOLFO, di Milano, pittore.
-

RELAZIONE della Commissione per l'aggiudicazione del premio nel Concorso *FUMAGALLI* per la pittura di figura.

La sottoscritta Commissione, della quale fu eletto presidente il cavaliere Formis e relatore il professore Boito, ebbe dal Consiglio Accademico l'incarico di giudicare il Concorso Fumagalli per la pittura religiosa, storica, di ritratti e di genere. Fino dal primo esame delle opere, che salivano quasi ad una cinquantina, la Commissione dovette convincersi della difficoltà di confrontare insieme codesti vari generi d'arte, nei quali è tanta la diversità dei necessari studi e la differenza delle necessarie virtù artistiche.

Nondimeno, a forza di confronti e di eliminazioni, giunse a raccogliere la propria attenzione sopra tre lavori: il *Ritratto di Signora* eseguito da Giacomo Grosso, tutto finezza e gentilezza aristocratica; l'*Accusa*, di Vincenzo De Stefani, quadro pieno di naturalezza nella semplice e sottile espressione delle figure, assai bene composto ed assai lodevolmente dipinto; infine *Alla vanga*, di Arnaldo Ferraguti.

Non per la vastità della tela nè per il gran numero delle figure la Commissione si fermò a quest'ultima opera, ma per le somme difficoltà affrontate coraggiosamente dal giovane autore e vinte in buona parte, se non in tutto. La luce ardente del sole, la inevitabile uniformità degli atteggiamenti, la tinta grave dell'ingrato terreno, la tristezza pesante della scena rendevano assai ardua l'impresa. Eppure l'artista seppe trovare con abilità qualche episodio ed alquante figure, su cui l'occhio riposa; e da per tutto, anche lì dove la favolazza appare meno felice, si rivela l'amoroso studio del vero e l'intenzione di toccare un'alta meta nell'arte.

Per queste ragioni, pensando all'intento del fondatore del concorso, la Commissione con sette voti deliberò di premiare *Alla vanga* di Arnaldo Ferraguti. L'ottavo voto fu dato all'*Accusa* del De Stefani.

Brera, 30 maggio 1891.

Firm.: FORMIS ACHILLE, *presidente*
» LODOVICO POGLIAGHI
» LUIGI CAVENAGHI
» FERDINANDO BRAMBILLA
» LUIGI BIANCHI
» CARLO FERRARIO
» ROBERTO FONTANA
» CAMILLO BOITO, *relatore*.

RELAZIONE della Commissione pel conferimento del premio nel
Concorso *FUMAGALLI* per la pittura di paese. di ma-
rina, ecc.

La Commissione eletta dal Consiglio accademico per giudicare le opere presentate al concorso Fumagalli nella pittura di paese, di marina, ecc., si costituì eleggendo a presidente il cav. Formis ed a relatore il prof. Boito. Riunitasi a Brera la mattina del giorno 25, cominciò l'esame accurato di ognuna di quelle opere, le quali, secondo l'elenco compilato dalla Segreteria accademica, avevano diritto a concorrere.

Di mano in mano che procedevano i giudizi parziali ed i confronti si andava restringendo il numero dei quadri, cui la maggioranza della Commissione credeva di doversi trattenere con singolare attenzione, finchè restarono tre soli paesaggi: *Il bosco di faggi* di Giorgio Belloni, *La spiaggia romana* di Carlo Fossati, e le *Vignole* di Giuseppe Zanetti.

In ordine di merito la prima tela, eseguita in modo elegante, ma piuttosto vuota in alcune parti e monotona in altre, fu giudicata migliore della seconda, ove alcune gravi trascuratezze non sono al tutto compensate dalla buona impressione generale. Restò ultima quella dello Zanetti. Ma quando venne il momento di deliberare sull'aggiudicazione del premio la Commissione non riuscì a mettersi d'accordo; sicchè, disperando oramai di conseguire quella maggioranza assoluta, che è richiesta dall'articolo 36 del Regolamento, era decisa di rinunciare al proprio mandato.

Senonchè nello scorrere di nuovo il catalogo dei concorrenti, la Commissione si accorse che non vi figuravano le opere di quegli artisti, i quali, innanzi di presentare la domanda per l'ammissione al concorso, avevano lasciato passare il 15 marzo, primo termine stabilito per le notifiche dagli avvisi dell'Esposizione triennale. La Segreteria fu prudente nell'attenersi all'interpretazione letterale del regolamento; ma la sottoscritta Commissione non poteva dimenticare che il Consiglio accademico nel concedere la proroga per la consegna delle opere dal 31 marzo al 10 aprile, differiva implicitamente, ma neces-

sariamente di altrettanto tempo il termine per le notifiche e quindi per l'accettazione delle domande di concorrere.

La Commissione dunque prese in attento esame le opere annunziate dopo il 15 marzo, confrontandole con le altre giudicate dianzi. Vera fra esse un vasto paesaggio, *Campagna bellunese*, di Millo Bortoluzzi, giovine di ventidue anni, il quale aveva lasciato trascorrere di 48 ore il termine stabilito dal primo avviso.

Codesta *Campagna bellunese* raccolse i suffragi di tutti i membri della Commissione per la schietta e piena verità del paesaggio rappresentato, per la giustezza ammirabile dei piani, per la intelligenza del disegno e la sostanza del colorito, e per quel digradare arioso di prati, di alberi, di colli e di monti. L'esecuzione non trascurata e insieme non faticosa, esprime con fresca sincerità e con gentile vigoria l'aspetto vivo della natura. Perciò, non dubitando che il Consiglio accademico faccia della questione regolamentare quel medesimo giudizio che la Commissione ne ha fatto, essa propone formalmente alla unanimità di voti per il premio Fumagalli di paese il quadro *Campagna bellunese* di Millo Bortoluzzi; e soggiunge, a maggior quiete degli animi, come codesta opera non potrebbe trovare nella presente Mostra di Brera altre che la emulassero all'infuori di alcune pochissime eseguite da artisti, i quali hanno notoriamente e notevolmente varcato il limite della giovinezza, richiesto per l'ammissione al concorso.

Brera, 29 maggio 1891.

Firm.: ACHILLE FORMIS, *presidente*
» FERDINANDO BRAMBILLA
» LUIGI BIANCHI
» LODOVICO POGLIAGHI
» LUIGI CAVENAGHI
» FERRARIO CARLO
» ROBERTO FONTANA
» CAMILLO BOITO, *relatore*.

RELAZIONE della Commissione per l'aggiudicazione del premio nel Concorso *FUMAGALLI* per la scultura.

La Commissione incaricata di giudicare le opere di scultura nel concorso Fumagalli e composta dei sottoscritti, si riunì a Brera la mattina del giorno 25. Dopo avere eletto a presidente il prof. Barzagli ed a relatore il prof. Boito, s'accinse all'esame particolareggiato dei lavori presentati alla gara, trattenendosi a ragionare così dei loro pregi come dei loro difetti, e giudicando via via se dovessero prendersi poi in nuova e più lunga considerazione. In questo modo, dopo molti confronti e scarti, la Commissione si ridusse a due sole opere: l'*Ignavia* di Achille Alberti e la *Trovatella* di Ernesto Bazzaro.

Al proposito della prima sorse in qualcuno il dubbio che l'aver essa ottenuto uno dei premi Tantardini fosse ostacolo ad aspirare al premio Fumagalli; ma venne osservato come i regolamenti, l'uno Municipale, l'altro accademico, dei due concorsi non abbiano tra loro nessuna relazione. Perciò fu deciso di procedere senza tener conto di quanto fece la Commissione eletta dal Municipio, pure esprimendo il desiderio che nelle future Esposizioni triennali intervengano amichevoli accordi fra l'Accademia e il Comune.

Dei nove votanti otto si pronunciarono a favore della statua l'*Ignavia*; uno, il prof. Boito, a favore del gruppo intitolato *La Trovatella*.

Veniva lodato l'autore della prima di avere mostrato in plastica, con efficace evidenza, l'atteggiamento del Belacqua, descritto nei tre versi del canto IV del *Purgatorio*, i quali si leggono stampati a' piedi della figura; di quel Belacqua, che un antico postillatore della *Divina Commedia* disse: « ottimo maestro di cetere e di liuti, e pigrissimo uomo nelle opere del mondo e nelle opere dello spirito ». Ma sopra tutto era encomiato l'Alberti per cagione dell'energico e largo studio del nudo; e perchè, trattandosi qui d'un concorso aperto fra i giovani artisti, l'indirizzo dell'arte sua pareva ragionevole e sano, tale da porgere sicura caparra di anche migliori opere in avvenire.

Ora dovendosi per obbligo di regolamento (art. 36) esprimere anche le ragioni della minoranza, s'aggiunge come al prof. Boito la

interpretazione dei versi danteschi sembrasse piuttosto materiale che morale. In quel nudo ed in quell'attitudine non ritrovava abbastanza

Colui, che mostra sè più negligente
Che se pigritia fosse sua sirocchia;

di colui, che stava, insieme con altri, all' « ombra dietro al sasso », e senza dubbio appoggiato col dorso,

Com' uom per negligenza a star si pone;

di colui, che fece muovere un poeo al riso le labbra di Dante. In oltre, pure ammirando alcune parti del nudo, eredevo il Boito di vedere in alcune altre qualche debolezza e trascuratezza; e preferiva, in somma, la espressione della verità, del sentimento e del carattere nelle due figure del gruppo di Ernesto Bazzaro, segnatamente in quella del vecchio.

Ad ogni modo, la conclusione è questa: che la Commissione, quasi unanime, assegna il premio Fumagalli alla statua di Achille Alberti, l'*Ignavia*.

Brera, 28 maggio 1891.

Firm.: FRANCESCO BARZAGHI, *presid.*

- » LUIGI BIANCHI
- » LUIGI SECCHI
- » UGO ZANNONI
- » CONFALONIERI FRANCESCO
- » DANIELLI BASSANO
- » BIGANZOLI FILIPPO
- » LODOVICO POGGIAGHI
- » CAMILLO BOITO, *relatore.*

RELAZIONE della Commissione pel conferimento del premio nel
Concorso *GAVAZZI* per la pittura storica.

A giudicare il Concorso Gavazzi fu eletta dal Consiglio Accademico la sottoscritta Commissione, che aveva già l'incarico di assegnare il premio Fumagalli per la pittura di figura. Il solo quadro ammesso al Concorso rappresenta: *Il Tintoretto in atto di ritrarre la figlia morta*, ed è opera di Carlo Stragliati. Non privo di alcune qualità lodevoli, massime in un giovane, il quadro non ha per altro nè nella composizione, nè nella esecuzione quella somma di pregi, che sarebbe richiesta per il premio. La Commissione ha quindi deliberato di non proporre l'aggiudicazione.

Brera, 30 maggio 1891.

Firm.: FORMIS ACHILLE, *presidente*
» FERDINANDO BRAMBILLA
» LUIGI BIANCHI
» FERRARIO CARLO
» ROBERTO FONTANA
» LODOVICO POGGIAGHI
» LUIGI CAVENAGHI
» CAMILLO BOITO, *relatore*.

CONFERIMENTO DEI PREMI
di fondazione *TANTARDINI*

In questa Esposizione il Municipio di Milano, col mezzo di una Commissione, composta dei signori prof. Carlo Baravalle, assessore per l'istruzione superiore, senatore dott. comm. Tullo Massarani e pittore Vespasiano Bignami, consiglieri comunali, e comm. prof. Vincenzo Vela e Belli cav. prof. Luigi, scultori, assegnò i tre premii di lire 3500 ciascuno, di fondazione dello scultore Antonio Tantardini, alle seguenti opere di scultura:

L'Ignavia, di ACHILLE ALBERTI.

Emigranti, di DOMENICO GHIDONI.

Monumento funerario, di EMILIO QUADRELLI.

ELENCO

delle Opere vendute.

ELENCO DELLE OPERE VENDUTE

Opere acquistate da S. M. il Re.

- N. 70. *Lido*, di BEZZI BARTOLOMEO.
» 218. *In pieno maggio*, di DELLEANI LORENZO.
» 223. *Pace*, di FRAGIACOMO PIETRO.
» 237. *Sole d'autunno* (sul Sile), di CIARDI GUGLIELMO.
» 309. { *Siracusa* (Chiesa di S. Giovanni) }
 { *Caltanissetta* } di ROSSI LUIGI.
» 310. *Impressioni di Sicilia*
» 313. *Il Castello della Bicocca*, di FERRARI ARTURO.
» 324. *Marzo*
» 325. *Studio dal vero* } di GIGNOUS EUGENIO.
» 426. *Lillas* (fiori a temptra), di GILARDELLI AURORA.
» 418. *Militari* (due piccoli aquerelli riuniti), di DE ALBERTIS SE-
 BASTIANO.
» 348. *Chioggia* (in valle), di BAZZARO LEONARDO.
» 351. *Fiori dei campi*, di RICCI GUIDO.

Opere acquistate dal R. Ministero dell'Istruzione pubblica

- N. 471. *Euclide* (statua in marmo), di GINOTTI GIACOMO.
» 43. }
» 44. } *Disegni*, di SEIRA LUIGI.
» 47. }
» 55. }
» 543. *Tempo piovoso* (dipinto ad olio), di COLEMANN ENRICO.

Opere acquistate dai privati.

Pittura.	Acquirente.
N. 236. <i>La barca del papà</i> , di ALESSANDRO MILESI	Avv. Domenico Ferrari.
» 345. <i>In Harem</i> , di GIAN GIAC. MORETTI	Hug Mair.
» 272. <i>Fiori</i> , di EUGENIO RAVIELI	} Salomon Grump.
» 609. <i>Ottobre</i> , di RICCARDO SALVADORI	
» 539. <i>Un portico di fioraia a Genova</i> , di GIUSEPPE PENASILICO	
» 378. <i>Il Venditore di statuette</i> , di GAETANO CAPONE	
» 383. <i>La spiaggia di Maiori</i> , dello stesso	
» 94. <i>Promessa Sposa</i> , di TOMASO DA RIN	
» 379. <i>Case bianche</i> , di EUGENIO BONO	} Oskar Jaksch.
» 322. <i>La lezione</i> , di ENRICO CRESPI	
» 206. <i>Crepuscolo sul Canal grande</i> , di LUIGI ROSA	
» 199. <i>La vendemmiatrice</i> , di BARTOLOMEO GIULIANO	Ing. Secondo Bonacossa.
» 519. <i>Dolce abbandono</i> , di NAPOL. GRADI	Virgilio Castiglioni De
» 308. <i>Alla pesca</i> , di BARTOLOMEO GIULIANO	Ettore Ponti. [Meiss.]
» 290. <i>Costiera d'Amalfi</i> , di ALCESTE CAMPRIANI	Ing. Guido Susani.
» 331. <i>El visorin dell' Andrea</i> , di PIETRO BOUVIER	N. N.
» 192. <i>Sito paludoso</i> , di ANGELO BECCARIA	Carlo Uboldi.
» 353. <i>L'interrogatorio</i> , di ENRICO CRESPI	} Cesare Weil.
» 601. <i>In attesa della solita partita</i> , di LEOPOLDO TONIOLO	
» 189. <i>La prediletta</i> , di LUIGI MION	
» 59. <i>Il telefono</i> (ventaglio), di FRANCESCO TABACCHI	Julie Schramm Bauendahl
» 373. <i>Il medico in condotta</i> , di L. BIANCHI	Luigi Bocconi.
» 427.) <i>Poesia senile</i> , di GIUSEPPE ROCCHI	Conrad Andreae.
» 429.)	
» 185. <i>L'indiscreto</i> , di NOÈ BORDIGNON	} Amerigo Ponti.
» 305. <i>Cavalli maremmani</i> , di LUIGI GIOLI	
» 513. <i>Una vecchia canzone</i> , di RICCARDO SALVADORI	
» 283. <i>Studio</i> , di EMILIO GOLA	G. Mylius.

Pittura.	Acquirente.	
N. 352. <i>Ave Maria</i> , di GUIDO RICCI . . .	Enrico Blumer.	
» 366. <i>Natura morta</i> , di CARLO AGAZZI . . .	E. Boese.	
» 266. <i>Fiori</i> , di GIOACHINO GALBUSERA . . .		
» 392. <i>Tende di Fellah</i> , di ROB. GUASTALLA . . .		
» 267. <i>Fiori</i> , di CARLO AGAZZI		
» 451. <i>Santa Marta</i> (Venezia), di GIUSEPPE ZANETTI		
» 452. <i>Le Vignole</i> , dello stesso		
» 431. <i>Fiori</i> , di GIOACHINO GALBUSERA . . .		
» 238. <i>Ponte alla Carraia</i> , di LUIGI GIOLI . . .		
» 356. <i>Crepuscolo</i> , di GUIDO RICCI		N. N.
» 531. <i>Novembre</i> , di CESARE CAVALIÈ		Robert Escher.
» 342. <i>Cucina economica</i> , di ERNESTO RIGAMONTI	Carlo Dell'Acqua.	
» 450. <i>Lo scarabocchione</i> , di LAZZARO PASINI	Eugenio Ochsner.	

Scultura.	Acquirente.
N. 152. <i>Allegoria del Mare</i> (mensola in bronzo), di CELESTINO FUMAGALLI . . .	Virgilio Castiglioni De Meiss.
» 156. <i>S. M. Umberto I</i> (bustino in bronzo), di MARAI LUIGI	
» 416. <i>Cavallo nelle praterie</i> , di FEDERICO CRESPI	
» 36. <i>Speta mi bambin!</i> di EMILIO MARSILI	Teresina Bocconi.

STATISTICA

DELLA

1.^a Esposizione triennale di belle arti

STATISTICA

della 1.^a Esposizione triennale di belle arti

DURATA DELL'ESPOSIZIONE: Giorni 68 (dal 6 maggio al 12 luglio 1891).
VISITATORI A PAGAMENTO: N. totale 57748 — media giornaliera 850.

Giorni in cui vi fu maggior affluenza:

il 14 maggio, con pagamento di L. 1. —, N. 550 visitatori	
il 21 » » » » 1. —, » 699 »	
il 25 » » » » 1. —, » 577 »	
il 17 » » » Cent. 25, » 4314 »	
il 24 » » » » 25, » 4725 »	
il 28 » » » » 25, » 4548 »	

Introito totale per vendita di biglietti d'entrata . . . L. 25242. 81
» per 378 abbonamenti a L. 5 cadauno . . . » 1890. —

L. 27132. 81

Altri cespiti.

Fondo Esposizione al 31 dicembre 1890 . L. 3129. 81
Concorso del R. Minist. dell'Istruz. pubblica » 4000. —
Cessione dei diritti di pubblicaz. del Catalogo » 1000. —
Servizio carrozzelle » 4. —
Percentuale sulle vendite » 2898. —
Disimballaggio, rimbagg. e nolo piedestalli » 632. 15
Interessi maturati sulle somme depositate
presso la Cassa di Risparmio . . . » 175. 96

» 11839. 92

Totale attività L. 38972. 73

Costo totale dell'Esposiz. o totale passività al 31 dicembre 1891 » 38537. 52

A disposizione L. 435. 21

NOTIZIE DIVERSE

ELENCO

dei Presidenti che si succedettero dall'anno 1776,
in cui fu aperta l'Accademia, sino ad oggi

- Principe ALBERICO BARBIANO DI BELGIOJOSO (col titolo di Prefetto)
dall'anno 1776 al . . .
- Conte LUIGI CASTIGLIONI, dall'anno 1807 al 1831.
- Nobile CARLO LONDONIO, dal 1833 al 1845.
- FELICE BELLOTTI, dal 1845 al 1850.
- Conte AMBROGIO NAVA, dal 1850 al 1855.
- Cav. prof. FRANCESCO HAYEZ, Direttore interinale, dal gennaio al
luglio 1855.
- Presidenza vacante dal 1855 al 1859, nel qual periodo le funzioni di
Presidente furono esercitate dal Segretario signor GIUSEPPE MONGERI.
- Conte GIBERTO BORROMEO, colla qualifica di Direttore, dal settem-
bre 1859 sino al giugno 1860, in cui cessò per rinuncia.
- Marchese MASSIMO D'AZEGLIO, Governatore della Provincia di Milano,
dal giugno al dicembre 1860. Egli incaricò il prof. cav. Hayez a
supplirlo in caso di sua assenza dall'Accademia.
- Conte comm. CARLO BARBIANO DI BELGIOJOSO, Presidente, eletto nel
dicembre del 1860, e due volte riconfermato.
- Comm. prof. LUIGI BISI, eletto a Presidente nel 1880, e riconfermato
nel 1885.
- VISCONTI VENOSTA march. comm. EMILIO, Senatore del Regno, eletto
a Presidente nel novembre 1886.

CONSIGLIERI E SOCI ONORARI

. defunti nell'ultimo quinquennio (1887-91)

CONSIGLIERI ACCADEMICI

- CLERICETTI cav. prof. CELESTE, ingegnere architetto (1887).
MONGERI prof. GIUSEPPE, ufficiale degli Ordini dei SS. Maurizio e Lazzaro e della Corona d'Italia, socio corrispondente del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, consultore del Museo Patrio Archeologico (1888).
MORELLI comm. GIOVANNI, senatore del Regno, scrittore d'arte (1891).

SOCI ONORARI

- BORGHI cav. AMBROGIO, scultore, di Milano (1887).
LELLI GIOV. BATTISTA, pittore, di Milano (1887).
ROSA ALFONSO, ingegnere architetto, di Milano (1887).
FAVRETTO cav. GIACOMO, pittore, di Venezia (1887).
GALLAIT LUIGI, pittore, di Bruxelles (1887).
CASTELLAZZI cav. prof. GIUSEPPE, ingegnere architetto, di Firenze (1887).
DE NOTARIS CARLO, pittore, di Milano (1888).
PONTI cav. ANDREA, di Milano (1888).
SEBREGONDI conte comm. FRANCESCO, segretario di quest'Accademia, di Milano (1888).
CORRENTI CESARE, gran croce dell'ordine della Corona d'Italia, gran cordone dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro e della Rosa del Brasile, comm. dell'Ordine Leopoldo del Belgio e della Legione d'Onore di Francia, cav. del R. Ordine Militare di Savoia, socio corrispondente del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, primo Segretario di S. M. pel gran Magistero dell'Ordine Mauriziano, cancelliere dell'Ordine della Corona d'Italia, ecc., di Roma (1888).

- ANTONINI cav. GIUSEPPE, direttore e professore della scuola di scultura, di Varallo (1889).
- BRENTANO cav. GIUSEPPE, architetto, di Milano (1889).
- RINALDI ALESSANERO, pittore, di Milano (1890).
- BARELLI VINCENZO, scrittore d'arte, di Como (1890).
- DE MAURIZIO cav. FELICE, pittore, di Milano (1890).
- INDUNO comm. GEROLAMO, pittore, di Milano (1890).
- GOVI comm. GILBERTO, cav. dell'Ordine civile di Savoia, scrittore d'arte, professore di fisica nella R. Università di Napoli (1890).
- HARTEL AUGUSTO, architetto, di Lipsia (1890).
- SCHMIDT cav. FEDERICO, prof. d'architettura nell'Accademia di belle arti di Vienna (1891).
- MARCHESE padre cav. VINCENZO, scrittore d'arte, di Genova (1891).
- MEISSONNIER, pittore, di Parigi (1891).
- BERNASCONI cav. PIETRO, architetto, di Milano (1891).
- CISERI comm. ANTONIO, pittore, di Firenze (1891).
- FAUSTINI MODESTO, pittore, di Roma (1891).
- CRESPI FERRUCCIO, scultore, di Milano (1891).
- VELA comm. VINCENZO, scultore, di Ligornetto (1891).
- BARABINO comm. NICOLÒ, pittore, di Firenze (1891).
- MYLIUS comm. FEDERICO, presidente della Società per l'Esposizione permanente di belle arti in Milano (1891).
- MALATESTA comm. ADEODATO, pittore storico, di Napoli (1891).
-

PROSPETTO RIASSUNTIVO

degli oggetti d'arte pei quali venne rilasciato da questa R. Accademia il certificato
per l'esportazione all'estero durante l'anno 1890 e 1891

ANNO	CERTIFICATI	Oggetti d'arte anteriori al secolo XIX				Oggetti d'arte moderna				TOTALE complessivo degli oggetti	VALORE complessivo riconosciuto
		Dipinti, disegni, stampe, ceramica, arazzi e stoffe	Sculpture: in marmo, legno, metallo, terra cotta; nielli; lavori in ferro, bronzo, ecc.	TOTALE	VALORE riconosciuto	Dipinti, disegni, stampe, ceramica, arazzi e stoffe	Sculpture: in marmo, legno, metallo, terra cotta; nielli; lavori in ferro, bronzo, ecc.	TOTALE	VALORE riconosciuto		
1890	623	1621	1138	2759	131,999	6049	747	6796	693,502	9555	825,501
1891	603	1443	1225	2668	222,061	2226	1274	3500	1,260,982	6168	1,483,043

LEGATI D'ISTITUZIONE PRIVATA

Prospetto riassuntivo della gestione dell'anno 1890.

PROSPETTO riassuntivo

DENOMINAZIONE del legato	ANNO dell'istituzione	SCOPO DEL LEGATO	FONDO capitale		FONDO interessi
			al 1.º gen- naio 1890 (1)		Rimanenz al 1.º gen- naio 1890
AMATI	1852	Premio da conferirsi al miglior allievo che frequenta la classe superiore delle invenzioni architettoniche di questa R. Accademia L.	4790	—	838
BOLOGNINI	1872	Acquisto modelli; sussidi, sovvenzioni ed oggetti di cancelleria agli allievi poveri della scuola di disegno d'ornato »	19160	—	383
CANONICA	1844	Premio da corrisponderci alternativamente, in via di concorso, nei rami di architettura, di pittura e di scultura »	29506	40	2085
FUMAGALLI	1874	Premio d'incoraggiamento da conferirsi per concorso ad un giovane artista del Regno per un'opera di pittura o di scultura »	94020	—	13455
GAVAZZI	1887	Premio da conferirsi a quell'allunno della scuola di pittura che presenterà il miglior lavoro rappresentante soggetto storico »	29698	—	4669
GIROTTI	1826	Premio da conferirsi mediante concorso ad un allievo di questa R. Accademia »	5051	72	1503
GLORIA	1888	Premio da conferirsi all'autore del miglior progetto architettonico per casini di campagna o per altro tema vantaggioso alla città di Milano »	3832	—	9
MYLIUS	1850	Pittura a fresco Premio da conferirsi mediante concorso per la pittura a buon fresco »	10370	40	6141
OGGIONI	1848	Pensione da conferirsi alternativamente, mediante concorso, ad un cittadino lombardo per perfezionarsi nella pittura o nella scultura o nell'architettura »	45505	—	7573
VITTADINI	1860	Premio da conferirsi mediante concorso ad un ingegnere architetto o ad un giovane studente di architettura »	16573	40	5063
TOTALE L.			270098	72	44802

(1) La rendita italiana, consolidata 5 %, venne conteggiata a 95,80 per ogni 5 lire di rendita.

(2) La tassa di manomorta pel legato Bolognini venne liquidata in ragione di cent. 60 ogni 100 lire di rendita, netta da imposta ricchezza mobile, come dall'art. 3 della legge 13 settembre 1874, n. 2078; pel legato Gavazzi si pagarono anche gli arretrati dalla sua fondazione; il legato Gloria rimane esonerato a mente dell'art. 15 della predetta legge, ed il riparto fra gli altri legati venne fatto in proporzione della rendita netta degli anni precedenti.

della gestione dell'anno 1890.

RENDITA			S P E S E							FONDO interessi	FONDO capitale
al fondo capitale	sul fondo interessi	TOTALE	Imposta ricchezza mobile	Tassa mano- morta (2)	Stampati Esposi- zione, ecc.	di ammi- nistrazione riferibile al 1889	Premi, pensioni, sussidi	TOTALE	Rimanenza al 31 dicem- bre 1890	al 31 dicem- bre 1890 (1)	
250 —	27 48	277 48	33 —	11 94	— —	74 81	160 —	279 75	835 77	4790 —	
000 —	14 72	1014 72	132 —	5 20	— —	— —	811 —	948 20	449 78	19160 —	
540 —	69 03	1609 03	203 28	70 13	120 91	157 32	1100 —	1651 64	2042 98	29506 40	
904 42	454 02	5358 44	646 80	219 27	— —	721 16	— —	1587 23	17227 —	94020 —	
550 —	154 52	1704 52	204 60	257 28	— 60	— —	— —	462 48	5911 28	29698 —	
263 66	41 66	305 32	34 80	12 04	64 10	11 23	1500 —	1622 17	186 80	5051 72	
200 —	1 24	201 24	26 40	— —	5 —	— —	— —	31 40	179 07	3832 —	
518 52	187 23	705 75	70 45	29 82	98 30	228 35	— —	426 92	6420 32	10370 40	
605 —	92 23	697 23	79 86	29 40	93 55	32 50	3000 —	3235 31	541 —	11591 80	
375 —	194 20	2569 20	313 50	109 96	747 77	— —	1296 26	2467 49	7675 22	45505 —	
865 —	157 49	1022 49	114 18	42 64	57 91	374 63	1500 —	2089 36	3996 53	16573 40	
071 60	1393 82	15465 42	1858 87	787 68	1188 14	1600 —	9367 26	14801 95	45465 75	270098 72	
Riepilogo di verifica		Rimanenza al 1.º gennaio 1890 L. 44802.28 Rendita durante l'anno 1890 » 15465.42 Spese durante l'anno 1890 Attività lorda L. 60267.70 Rimanenza al 31 dicembre 1890 » 14801.95							L. 45465.75		

LEGATI D'ISTITUZIONE PRIVATA

Prospetto riassuntivo della gestione dell'anno 1891.

PROSPETTO riassuntivo

DENOMINAZIONE del legato	ANNO dell' Istituzione	SCOPO DEL LEGATO	FONDO capitale al 1.º gen- naio 1891 (1)	FOND interesi — Rimanen al 1.º g naio 189	
AMATI	1852	Premio da conferirsi al miglior allievo che frequenta la classe superiore delle invenzioni architettoniche di questa R. Accademia L.	4790 —	835 7	
BOLOGNINI	1872	Acquisto modelli; sussidi, sovvenzioni ed oggetti di cancelleria agli allievi poveri della scuola di disegno d'ornato »	19160 —	449 B	
CANONICA	1844	Premio da corrispondersi alternativamente, in via di concorso, nei rami di architettura, di pittura e di scultura »	29506 40	2042 B	
FUMAGALLI	1874	Premio d'incoraggiamento da conferirsi per concorso ad un giovane artista del Regno per un'opera di pittura o di scultura »	94020 —	17227 —	
GAVAZZI	1887	Premio da conferirsi a quell'allunno della scuola di pittura che presenterà il miglior lavoro rappresentante soggetto storico »	29698 —	5911 B	
GIROTTI	1826	Premio da conferirsi mediante concorso ad un allievo di questa R. Accademia »	5051 72	186 0	
GLORIA	1888	Premio da conferirsi all'autore del miglior progetto architettonico per casini di campagna o per altro tema vantaggioso alla città di Milano »	3832 —	179 7	
MYLIUS	1850	Pittura a fresco	Premio da conferirsi mediante concorso per la pittura a buon fresco »	10370 40	6420 2
OGGIONI	1848	Pensione da conferirsi alternativamente, mediante concorso, ad un cittadino lombardo per perfezionarsi nella pittura o nella scultura o nell'architettura »	45505 —	7675 2	
VITTADINI	1860	Premio da conferirsi mediante concorso ad un ingegnere architetto o ad un giovane studente di architettura »	16573 40	3996 8	
TOTALE L.			270098 72	45465 0	

(1) La rendita italiana, consolidata 5 %, venne conteggiata a 95,80 per ogni 5 lire di rendita.

(2) La tassa di manomorta pel legato Bolognini venne liquidata in ragione di cent. 60 ogni 100 lire di rendita, netta da imposta ricchezza mobile, come dall'art. 3 della legge 13 settembre 1874, n. 2078; il legato Gloria ne è esonerato mente dell'art. 15 della predetta legge, ed il riparto fra gli altri legati venne fatto in proporzione della rendita netta degli anni precedenti.

della gestione dell'anno 1891.

RENDITA			SPESE							FONDO interessi	FONDO capitale
sul fondo capitale	sul fondo interessi	TOTALE	Imposta ricchezza mobile	Tassa manomorta (*)	Stampati, Esposizione, ecc.	Amministrazione	Premi, pensioni, sussidi	TOTALE	Rimanenza al 31 dicembre 1891	al 31 dicembre 1891 (1)	
250 —	27 99	277 99	33 —	11 97	— —	— —	160 —	204 97	908 79	4790 —	
1000 —	12 57	1012 57	132 —	5 20	5 —	— —	872 10	1014 30	448 05	19160 —	
1540 —	73 —	1613 —	203 28	67 28	90 —	— —	— —	360 56	3295 42	29506 40	
4904 42	392 09	5296 51	646 80	224 63	66 05	— —	12000 —	12937 48	9586 03	94020 —	
1550 —	198 59	1748 59	204 60	65 28	9 35	— —	— —	279 23	7380 64	29698 —	
263 66	3 56	267 22	34 80	11 39	17 49	— —	— —	63 68	390 34	5051 72	
200 —	6 39	206 39	26 40	— —	— —	— —	— —	26 40	359 06	3832 —	
518 52	198 85	717 37	70 35	29 92	85 60	— —	1000 —	1185 87	5951 82	10370 40	
605 —	20 21	625 21	79 86	29 39	165 —	— —	— —	274 25	891 96	11591 80	
2375 —	229 05	2604 05	313 50	107 64	1008 59	— —	1296 26	2725 99	7553 28	45505 —	
865 —	124 79	989 79	114 18	42 98	48 18	— —	1000 —	1205 34	3780 98	16573 40	
4071 60	1287 09	15358 69	1858 77	595 68	1495 26	— —	16328 36	20278 07	40546 37	270098 72	

Riepilogo di verifica	}	Rimanenza al 1.° gennaio 1891	L. 45465.75
		Rendita durante l'anno 1891	» 15358.69
		Spese durante l'anno 1891	L. 60824.44
		Rimanenza al 31 dicembre 1891	» 20278.07
		Attività lorda	L. 40546.37





